الفنون الزخرفية الإسلامية

في المغرب والأندلس

بقلم
الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
أستاذ الفنون الإسلامية بجامعة بغداد

دار الثقافة
بيروت

الفنون الزخرفية الاسلامية

في المغرب والأندلس

ساعد المجمع العلمي العراقي على طبع هذا الكتاب

الفنون الزخرفية الإسلامية

في المغرب والأندلس

بقلم

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

أستاذ الفنون الإسلامية بجامعة بغداد

دار الثقافة

بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

منذ استقر بي المقام في هذا البلد الحبيب لاحظت ان اهل العراق شديدو الحب والاعجاب بتراث الاندلس الادبي والفني ، ولقد لمست ذلك في احاديث بعض من اتصلت به ، كما لمسته ايضا في استعمال « طراز الحمراء » في تزيين المساجد قديمها وحديثها . ولئن جاز استخدام هذا الطراز في المساجد الحديثة فان استخدامه في المساجد الاثرية التي تدعو الحاجة الى ترميمها واصلاحها مثل مسجد الامام الاعظم أبي حنيفة النعمان — أمر لا يتفق مع أصول علم الآثار في بلد عريق بتراثه الاثري الاسلامي ، ولكنه الحب العميق للفن الاندلسي .

ولقد التقى حب اهل العراق للاندلس وتراثها الفني بحب دفين بين ضلوعي ولد منذ اكثر من ربع قرن يوم زرت تلك البلاد سنة ١٩٣٥ بصحبة استاذي المرحوم عبد الحميد العبادي طيب الله ثراه مع نخبة من الزملاء . ولقد ازداد هذا الحب ، وامتدت جذوره في النفس يوم عدت لزيارة تلك البلاد سنة ١٩٥١ عندما كنت ادرس آثار تلك البلاد للطلبة في جامعة الاسكندرية ونظرت الى آثارها الاسلامية التي لا تزال قائمة هناك بعين الفاحص المدقق وأتبعت ذلك بدراسة ما في المتاحف المختلفة من تحف اندلسية ومغربية افلتت من يد الدهر .

ولقد لمست في نفوس طلابي بجامعة الاسكندرية وطلابي بجامعة بغداد شغفا ملحوظا بالفنون الاندلسية واقبالا على دراستها ، والحق

اقول لقد كان هذا الشغف وذلك الاقبال بين طلاب بغداد اشد منه بين طلاب الاسكندرية .

ولقد احسست بما كان يعانيه ابنائي في العراق من ألم وحسرة عندما ارادوا الاستزادة من المعرفة في هذا المجال فوجدوا ان معظم المراجع فرنسية وهم لا يعرفونها ، وبعضها المانية وهم يجهلونها ، والقليل منها انجليزية وهم لا يحذقونها ، أما المراجع العربية فنادرة أو معدومة ، ونظرة الى ثبت المراجع في الصفحات الاخيرة من هذا الكتاب ــ يبرر هذا الألم وتلك الحسرة .

لذلك رأيت من حقهم عليّ ، بل ومن حق ابناء هذا القطر الكريم عليّ ان ابعث بهذه الصفحات الى المطبعة ، وقد اهتديت في كتابتها بمن تقدمني من الباحثين الاوربيين في هذا المجال ، وأضفت الى ذلك ما استفدته من دراسة شخصية لآثار المسلمين في المغرب والاندلس ، وما رأيته من تحف اسلامية مغربية واندلسية في متاحف اوربا وامريكا وبعض متاحف الشرق وما اكتسبته من خبرة أثناء عملي أمينا لمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة واثناء تدريسي للفن الاسلامي في جامعات الاسكندرية والقاهرة وفيينا وبغداد .

والله اسأل ان اكون قد وفقت في هذه المحاولة او على الاقل قد عبدت الطريق لمن يجيء بعدي وأن يجد القراء ــ جامعيين وغير جامعيين ــ في هذه اللبنة التي وضعتها باللغة العربية في هذا الصرح العظيم — صرح الحضارة الاسلامية بالمغرب والاندلس ــ ما قد يطفىء بعض ظمئهم الى المعرفة ، وما قد يستهويهم الى العناية بدراسة هذا التراث من شتى جوانبه .

بغداد　　　　　　　　　　محمد عبد العزيز مرزوق

فهرست

صفحة

نظرة تاريخية الى :

١ ــ العصر المغربي ١٧
٢ ــ العصر الاندلسي ٢٧
٣ ــ العصر الاندلسي المغربي ٤٩

الفنــون الزخرفيــة :

١ ــ المقصود بها في الفن الاسلامي ٦٧
٢ ــ زخرفة الجدران ٦٩
٣ ــ الاواني الفخارية والخزفية ٩٧
٤ ــ المنسوجــات ١١٧
٥ ــ الطنافس ١٣٣
٦ ــ التحف المنقولة المصنوعة من الحجر او الرخام ١٤١
٧ ــ التحف المصنوعة من الخشب ١٥١
٨ ــ التحف المصنوعة من البلور الصخري ١٦١
٩ ــ التحف المعدنية ١٦٧
١٠ ــ التحف المصنوعة من العاج ١٧٩
١١ ــ التحف المصنوعة من الزجاج ٢٠٣
١٢ ــ فن الكتــاب ٢١١
١٣ ــ الخاتمــة ٢٢٣
١٤ ــ ثبت الاشكال ٢٢٩
١٥ ــ ثبت المراجع ٢٤٣
١٦ ــ كشــاف ٢٥٣

نظرة تاريخيّة

المقصود من هذه النظرة التاريخية هو محاولة اعطاء القارىء صورة صغيرة لكنها واضحة المعالم لتطور الحوادث التاريخية في المغرب والاندلس في العصور الوسطى وليس المراد هو تقصي التاريخ السياسي لهذين القطرين ، ومن هنا كان اغفال بعض النقاط السياسية وابراز نقاط أخرى قد لا يراها المؤرخ السياسي جديرة بالعناية بينما يراها مؤرخ الفن ضرورية لايضاح وجهة نظره .

ولقد حرصت في هذا الموجز التاريخي على ان اضمنه بعض التفاصيل عن بعض العمائر الهامة التي تخلفت عن الدول المختلفة التي حكمت تلك البلاد ، والتي يخرج الحديث عنها عن نطاق موضوع هذا الكتاب وذلك حتى تكون صورة الفن الاسلامي في المغرب والاندلس كاملة بقدر الطاقة وليست قاصرة على الفنون الزخرفية التي تتجلى اكثر ما تتجلى في التحف المنقولة والصناعات المختلفة .

على انني رأيت ان اضع بين يدي أولئك القراء الذين يريدون ان يستزيدوا علما بتاريخ هذين القطرين بعض المراجع التاريخية القديمة والحديثة التي أفدت منها في تكوين هذه النظرة التاريخية ، وهي :

المراجع القديمة :

١ ــ ابن بسام (ابو الحسن علي) ت ٥٤٢ هـ
الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ــ القاهرة سنة ١٩٥٤ .

٢ ــ ابن صاحب الصلاة (عبد الملك) ت ٥٩٤ هـ
تاريخ المن بالامامة ــ السفر الثاني نشر وتعليق عبد الهادي التازي ، بيروت سنة ١٩٦٤ .

٣ ــ الادريسي (محمد بن محمد) ت ٥٦٠ هـ .
نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ــ طبعة اوربا سنة ١٨٩٤ .

٤ ــ ابن ابي زرع (ابو عبدالله محمد) ت ٧٢٦ هـ
الانيس المطرب بروض القرطاس في اخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس ــ طبعة اوربا سنة ١٨٤٣ .

٥ ــ ابن الخطيب (الوزير محمد لسان الدين) ت ٧٧٦ هـ .
الاحاطة في أخبار غرناطة ــ القاهرة سنة ١٣١٩ هـ .

٦ ــ ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) ت ٨٠٨ هـ
أ ــ المقدمة من كتاب العبر وديوان المبتدا والخبر ــ القاهرة ١٣٢٧ هـ .
ب ــ التاريخ (العبر وديوان المبتدا والخبر) ــ بولاق ١٢٨٤ هـ.

٧ ــ عبد الواحد المراكشي .
المعجب في تلخيص أخبار المغرب ــ نشر محمد سعيد العريان ومحمد العربي ــ القاهرة ١٩٤٩ .

المراجع الحديثة بحسب تاريخ طبعها :

١ ـ شكيب ارسلان : الحلل السندسية في الاخبار والآثار الاندلسية — مصر سنة ١٩٣٦ م .

٢ ـ محمد مصطفى زيادة : رحلة ابن جبير وابن بطوطة — القاهرة سنة ١٩٣٩ م.

٣ ـ محمد عبدالله عنان : أ ـ تاريخ الاندلس في عهد المرابطين والموحدين — القاهرة سنة ١٩٤٠ .

ب ـ نهاية الاندلس ـ القاهرة سنة ١٩٤٩ .

٤ ـ لين بول: العرب في اسبانيا، ترجمة علي الجارم — القاهرة سنة ١٩٤٤.

٥ ـ أحمد مختار العبادي : الصقالبة في اسبانيا ـ مدريد سنة ١٩٥٣ .

٦ ـ حسن محمود : قيام دولة المرابطين ـ القاهرة سنة ١٩٥٧ .

٧ ـ عبد الحميد العبادي : المجمل في تاريخ الاندلس ـ القاهرة سنة ١٩٦٤.

٨ ـ السيد عبد العزيز سالم : تاريخ المسلمين وآثارهم في الاندلس — بيروت ١٩٦٢ .

العَصرُ المغـرْبي

يمثل العصر المغربي الدور الأول من الأدوار التي مرّ بهـا الفن الاسلامي في بلاد المغرب والاندلس[1] وهو يبدأ بفتح العرب لبلاد المغرب سنة ٢٢هـ/٦٤٢م. وينتهي عند سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م[2]. ولعله من المناسب هنا ان نعرف شيئاً عن بلاد المغرب ثم نعقب على ذلك بكلمة عن سكان تلك البـلاد . أما المكان فهو

---

(١) هذه الادوار هي الدور المغربي ، والدور الاندلسي الذي يبدأ بفتح العرب للاندلس سنة ٩٢هـ/٧١٠م وينتهي عند سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م ، والدور المغربي الاندلسي الذي يبـدأ سنة ٤٨٠هـ أي السنة التي صارت فيها بلاد الاندلس والمغرب مملكة واحدة وينتهي عند سنة ٨٩٨هـ/١٤٩٢م وهي السنة التي طرد فيها العرب من الأندلس .

(٢) سنة ٤٨٠هـ هي السنة التي انتصر فيها عرب المغرب او بعبارة ادق المرابطون بقيادة يوسف ابن تاشفين على الاسبان بقيادة الفونس الذي يعرف عند العرب باسم الفونش عنـد مدينة بطليوس Badajoz وكان هذا القائد الاسباني قد لمّ شمل الممالك المسيحية في الاندلس واستولى على طليطلة Toledo سنة ٤٧٥هـ/١٠٨٢م وبدأ العهد الذي يعرف عند المؤرخين الغربيين باسم عصر اعادة فتح الاندلس ، وفرض الجزية على مقاطعة اشبيلية Sevilla التي كانت تحت حكم بني عباد ، ولما استنجد أميرهم بالمرابطين اسرع ابن تاشفين لنجدتهم وانتصر على المسيحيين ، ولما حاول هؤلاء غسل عار الهزيمة انتصر عليهم ابن تاشفين مرة ثانية ثم ضم اشبيلية الى مملكته في بلاد المغرب وهكذا أصبح جزء كبير من الأندلس تابعاً لبلاد المغرب وقد سجل هذا النصر العظيم في قصيدة عصماء نظمها المعتمد ابن عباد تستطيـع ان تقرأها في قلائد العقيان ص١٣ .

شمال إفريقية[١] باكمله فيما عدا مصر . وقد أطلق المؤرخون والجغرافيون العرب على شمال افريقه اسم « بلاد المغرب » وقد يعلل هذا بأن هذه البلاد تغرب فيها الشمس بعد طلوعها في المشرق ، او لأنها واقعة في غرب بلاد الخلافة الاسلامية في الشام والعراق ومصر . وسكان هذه المنطقة الواسعة هم البربر ، وهم بدو وحضر ، شأنهم في ذلك شأن العرب في بلادهم ، بدو يعيشون في سفوح الجبال الجنوبية وفي الصحارى ويسمون البتر ، وحضر يعيشون في المدن ويسمون البرانس[٢] وقد كان بينهما عداء مستحكم بسبب الاختلاف في طبيعة البيئة التي يعيش فيها كل منهما ، فالبتر بحكم طبيعة بيئتهم الفقيرة كثيراً ما كانوا يغيرون على البرانس للاستفادة بخيرات بلادهم .

وقد كانت البلاد – عند الفتح الاسلامي – تابعة للدولة البيزنطية ، ومن هنا كان قوامَ سكانها عندئذ هم السكان الأصليون أي البربر الذين أشرنا اليهم ، ثم الروم وهم موظفو الدولة ، ثم أقليات من اللاتين من ايطاليا واسبانيا وجزر البحر الأبيض المتوسط ، وقد كان البربر يدينون بالوثنية بينما الروم واللاتين يدينون بالمسيحية والى جانب هؤلاء كانت هناك أقلية من اليهود المنتشرين في طول البلاد وعرضها مشتغلين بالتجارة وبالربا .

ولن نفصل القول في حوادث الفتح العربي إنما يكفي ان نذكر ان هذا الفتح لم يكن سهلاً هيناً كالفتوحات العربية في الشرق ، فلم يستقر الأمر للعرب الا بعد نحو سبعين عاماً ولعل ذلك راجع الى شدة مقاومة البربر ، وشدة مقاومة

---

(١) كلمةا فريقية هي تعريب للكلمة اللاتينية Africa التي اطلقها الرومان على هذا الاقليم الذي نظموا شئونه بعد تخريبهم لقرطاجنة (في بلاد تونس الحالية) ثم انصرفت هذه الكلمة بعد ذلك للدلالة على شمال القارة أولاً ثم على جميع القارة أخيراً .

(٢) اشار ابن خلدون الى البتر والبرانس (التاريخ جـ ٦ ص ١٧٦ – ١٧٨) ولكنه لم يفسر المقصود منها وقد فسرها احد المؤرخين الفرنسيين بقوله ان البرانس قد سموا كذلك لانهم كانوا يلبسون البرنس وهو غطاء كامل للجسم بما فيه الرأس . والبتر كانْ رداؤهم ينقص غطاء الرأس اي أنه لباس مبتور .

البيزنطيين، فالبربر بطبعهم محبون للحرب وفيهم شجاعة وفيهم حيوية فدافعوا عن بلادهم دفاع المستميت، والبيزنطيون كانوا يحذقون فنون البحر وفنون البر ولم يكن للعرب حينئذ قوة بحرية يعتد بها وكان البحر مفتوحاً أمام البيزنطيين ترد إليهم عن طريقه الامدادات من القسطنطينية وجزر البحر .

ودانت البلاد بأكملها للعرب ولم يستعص عليهم سوى مدينة سبتة Ceuta التي كانت جزءاً من الامبراطورية البيزنطية ثم دخلت تحت حماية اسبانيا ، وقد استطاعت ان تقاوم الفتح العربي بفضل وقوعها على البحر وحصونها المنيعة[1] ، ويقابل هذه المدينة على الساحل الافريقي مدينة أخرى هي طنجة[2] التي استطاع موسى بن نصير[3] ان يفتحها وان يدخلها بجنوده من العرب والبربر بقيادة مولاه طارق بن زياد[4] .

وقد أحدث الفتح العربي تغييراً جذرياً في تلك البلاد التي حكمها من قبل القرطاجيون والرومان والبيزنطيون ولكنهم لم يحدثوا فيها أثراً واضحاً بينما العرب قد تركوا فيها أبلغ الأثر، فقد دخل البربر في الاسلام افواجاً ، واتخذوا اللغة العربية لغة لهم . وقد يعلل ذلك بالتشابه والتجانس والتقارب بين البربر

---

(١) الادريسي : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ص ١٦٧ - طبعة اوربا ١٨٩٤ .

(٢) يعتبرها بعض الجغرافيين العرب آخر حدود افريقية في المغرب ويذكر التاريخ انه كان يمتد منها رصيف الاسكندر الذي بناه على بحر الزقاق الى ساحل الاندلس ويذكر أنه قبل الفتح الاسلامي بنحو ٢٠٠ سنة طغى ماء البحر المحيط على بحر الزقاق فضاعت قنطرة الاسكندر ، المقّري (جـ ١ ص ١٣٢ و ١٣٣) .

(٣) أصله من الحجاز نشأ في دمشق ولما آلت الخلافة الى الوليد بن عبد الملك ولاه افريقية وأقام في مدينة القيروان .

(٤) من البربر الذين اسلموا على يد موسى بن نصير وقد عين حاكماً على مدينة طنجة بعد الاستيلاء عليها .

والعرب من حيث النظام الاجتماعي الذي يقوم على القبيلة[١] ، ثم عدم استطاعة الوثنية التي كان يدين بها معظم البربر الصمود أمام الفكرة الاسلامية الواضحة البسيطة ، خصوصاً وان العرب كانوا يعترفون بالديانات السماوية الأخرى وكانوا يقبلون من اهلها الجزية ان بقوا على دينهم ولكنهم كانوا لا يفعلون ذلك مع الوثنيين الذين كانوا يخيرون بين الاسلام وبين الحرب .

ومن أبرز الشخصيات العربية في المغرب في هذه الفترة ثلاثة : عقبة بن نافع ، وحسان بن النعمان الغساني ، وموسى بن نصير .

اما الأول فيعتبر من الشخصيات العظيمة في التاريخ الاسلامي ، ولقد أسس مدينة القيروان وجعلها بعيدة عن البحر لتكون في مأمن من الاساطيل الرومية ، كما جعلها ايضاً قريبة من الصحراء لتصعب محاصرتها ولكي تتفق مع المزاج العربي . وقد شيد بها جامعه العظيم الذي يُعدّ من أهم المزارات في بلاد المغرب جميعاً ومن أروع الآثار الاسلامية ، وستكون لنا عودة الى بعض أجزائه الرئيسية .

وأما الثاني حسان بن النعمان فيعد بحق صاحب الفضل في تنظيم بلاد المغرب، ذلك انه اتبع سياسة التسامح مع اهل البلاد الأصليين ليستعين بهم على التغلب على العدو المشترك وهو البيزنطيون ، وقد انشأ الدواوين في غرار ما كان في

---

(١) بعد ان استقر الأمر للعرب في البلاد رأينا كثيراً من البربر يحاولون نسبة انفسهم الى العرب ويقولون إنهم وفدوا الى البلاد من المشرق وقد قال في ذلك شاعر اندلسي هو خلف بن فرج السميسر شعراً طريفاً منه :

رأيت آدم في نومي فقلت له ... ابا البرية ان الناس قد حكموا
أن البرابر نسل منك قال إذاً ... حواء طالقة ان كان ما زعموا

البلاد الاسلامية الأخرى ، وقد نجح في ان يخلق من البتر[1] والبرانس أمة موحدة بعد ان خاض معهم حروباً محلية انتهت بانتصاره ودخول البربر في الوظائف المختلفة وفي الجيش العربي . ومن أبرز أعمال حسان تأسيسه على ساحل البحر الابيض بجوار مدينة قرطاجنة القديمة قاعدة بحرية أقام فيها داراً لصناعة السفن مستعيناً في ذلك بعمال من مصر ثم أخذت هذه القاعدة التي لم تكن أكثر من قرية صغيرة — تكبر وتنمو وتتسع حتى أصبحت مدينة عظيمة هي مدينة تونس الحالية التي تفتخر بوجود مسجد الزيتونة بها وقد أسسه ابن الحبحاب في سنة ١١٤هـ ويعتبر من أهم العمائر الاسلامية في المغرب الأدنى .

وأما الثالث موسى بن نصير فقد سار على نهج حسان في سياسته من اصطناع البربر ونشر الدعوة الاسلامية بينهم ، والتسوية بينهم وبين العرب في كل الحقوق والواجبات ، وقد اصبح معظم الجيش العربي من البربر الذين تحولوا بفضل تلك السياسة الى قوة اسلامية عظيمة سهلت غزو ما بقي من بلاد في شمال إفريقية حتى ساحل المحيط : قوة أكثرها من البربر وأقلها من العرب .

وظلت بلاد المغرب تابعة للخلافة الأموية في الشام ، وعندما قامت الخلافة العباسية في العراق انقسمت تلك البلاد الى ثلاثة أقسام بالنسبة لموقعها من عاصمة الخلافة هي : المغرب الادنى وكان يشمل ليبيا وطرابلس ، والمغرب الاوسط وكان يشمل تونس والجزائر ، والمغرب الأقصى ويعنون به مراكش أي المملكة المغربية بالتعبير الحديث . وقد أخذت هذه الأقاليم تشق عصا الطاعة على الخلافة وتحاول الانفصال عنها .

(١) كان على رأس البتر امرأة يهودية تدعى الكاهنة ذات قوة عظيمة ونفوذ روحي كبير ، يدين لها البربر البتر بالزعامة وكثيراً ما كانت تشن الغارات على البربر البرانس مما حملهم على الاستنجاد بحسان الذي أسرع لنجدتهم ونجح في التغلب على البتر وقتلت الكاهنة وفتح حسان بذلك صفحة جديدة في تاريخ المغرب .

ففي عصر المهدي العباسي قامت في مراكش دولة الادارسة التي تستمد أسسها من ادريس بن عبد الله بن الحسن الذي فر الى تلك البلاد حيث استعان بقبائل البربر على تأسيس دولته ، وقد أنشأ مدينة فاس سنة ١٩٢هـ/٨٠٧م واتخذها عاصمة لملكه ، وهي من أغنى بلاد العالم الاسلامي بالآثار المعمارية القيمة التي ترجع الى عصور مختلفة[1] ولعل من أهمها مسجد القرويين الذي أسس سنة ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م ثم اصبح كعبة لكل من حكموا بلاد المغرب،يتبارون في تأثيثه وتجميله. وقد بسط نفوذه بمساعدة البربر حتى مدينة تلمسان (الواقعة في بلاد الجزائر الحالية) التي تعتبر من المدن القديمة ذات الآثار الكثيرة[2]وسوف يكون لها شأن في عصر المرابطين .

وفي عصر الرشيد قامت في المغرب الأوسط والأدنى دولة الأغالبة التي حاولت ان تخرج عن طاعة الخليفة ولكن استطاع ببعد نظره وحسن تصرفه ان يبقي عليها مستقلة في ظل الخلافة لقاء جزية سنوية تدفعها له . وقد عمل الاغالبة على توسيع ملكهم خارج افريقية فأسسوا اسطولاً عظيماً فتحوا به جزر صقلية ومالطة وسردينية ، وغزوا به شواطىء فرنسا الجنوبية ، وشواطىء ايطاليا ، بل وحاولوا ان يفتحوا به روما ولكنهم صدوا عنها . واذا نحن تذكرنا ان هذه الجزر وتلك البلاد هي جزء من اوربا ، وتذكرنا ان الاغالبة عملوا على نشر الحضارة الاسلامية في جميع البقاع التي كانت لهم — استطعنا ان ندرك أهمية هذه الدولة التي كانت همزة الوصل بين الشرق الاسلامي والغرب الأوربي ، وكانت الجسر الذي عبرت عليه الحضارة الاسلامية الى اوربا ، فهي في الواقع قد نثرت في بلاد الغرب بذور تلك الحضارة الرائعة التي

---

(١) من أهم آثار مدينة فاس الاسلامية المدارس مثل مدرسة الصفارين ، ومدرسة العطارين والمدرسة العنانية ومدرسة الصهريج وكلها من عهد بني مرين الذين حكموا البلاد في القرن السابع الهجري وسوف نتحدث عن زخارف بعض هذه المدارس فيما بعد .

(٢) الاستبصار في عجائب الامصار لمؤلف مجهول نشر الدكتور سعد زغلول عبد الحميد — مصر سنة ١٩٥٨ ص ١٧٦ و ١٧٧ .

هي احد الأسس القديمة التي قامت عليها الحضارة الاوربية التي تسود العالم في الوقت الحاضر .

وفي عهد الخليفة العباسي المقتدر بالله قامت الدولة الفاطمية في سنة ٢٩٧هـ/٩٠٩م واستولت على جميع ما كان للاغالبة من املاك خارج افريقية او في شمال افريقية (عدا دولة الادارسة في مراكش) . ثم أسست مدينة المهدية نسبة الى أول خلفائهم الامام ابي عبيدالله المهدي ، كما أسسوا أيضاً مدينة المنصورية نسبة الى ثالث خلفائهم المنصور ابي طاهر اسماعيل ، وقد قامت الحفائر الاثرية في كلتا المدينتين .

وتستحق مدينة المهدية[1] ان نقف عندها قليلاً لأن اختيار موقعها يدل على ما كان للمسلمين حينئذ من مهارة اختيار المواقع ، فقد خرج المهدي – كما يقول ابن الاثير – يرتاد ساحل البحر باحثاً عن موقع لمدينة يؤسسها فوجد جزيرة متصلة بالبر كهيئة كف متصل بزند فبنى فيها مدينة ، واتخذ من ساحلها ميناء بحرياً حفره في الصخر وجعله يكفي لإيواء ثلاثين سفينة .

ولم يمكث الفاطميون في افريقية طويلاً فتركوها الى مصر حيث حكموا البلاد ما يقرب من مائتي سنة ، وتركوا زمام المغرب الادنى والاوسط في أيدي حكام من البربر .

ففي تونس الحالية حكم بنو زيري الذين سرعان ما شقوا عصا الطاعة على الفاطميين وتوجهوا بولائهم الى الخلفاء العباسيين[2] .

---

(١) توجد في المغرب الأقصى مدينة أخرى اسمها « المهدية » بناها الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي بالقرب من سلا وهي مدينة الرباط الحالية – راجع كتاب المن بالامامة لابن صاحب الصلاة ، نشر وتعليق عبد الهادي التازي، طبعة بيروت ص٤٤٤ هامش رقم٤ .

(٢) انتقم منهم الفاطميون بارسال طائفة من الاعراب تعرف بالهلالية نزلت بلادهم ونهبت أموالهم واشاعت الفوضى بينهم وقد دونت حوادثهم هذه في قصة شعبية هي قصة ابي زيد الهلالي .

وفي الجزائر الحالية حكم بنو حماد الذين اتخذوا القلعة المعروفة باسمهم مقراً لهم وقد كشفت الحفائر الاثرية عن كثير من العمائر والتحف . وينبغي ان نذكر هنا ان حفائر قلعة بني حماد بالجزائر مثل حفائر سامراء بالعراق وحفائر الزهراء بالاندلس لها أهمية خاصة نظراً لان هذه البقاع الثلاث قد هجرت من سكانها خلال العصور الوسطى وظلت رهينة الاهمال حتى كشفت عنها معاول علماء الآثار فاصبح معظم ما وجد فيها مما يرجع الى تلك العصور يكشف لنا عن مدى ما وصل إليه اجدادنا المسلمون في تلك الاماكن المختلفة من تقدم ورقي .

وهكذا أصبح شمال افريقية بعد انتقال الفاطميين الى مصر موزعاً بين دويلات صغيرة منقسمة على بعضها البعض مما جعلها مطمح انظار الطامعين، على ان الحال لم يستمر طويلاً على ذلك بل قامت في سنة ٤٤٨هـ/١٠٥٧م دولة قوية في مراكش بسطت نفوذها على معظم شمال افريقية ثم ضمت جزءاً من الأندلس الى ممتلكاتها هي دولة الملثمين او المرابطين .

والملثمون[١] من عرب صنهاجة الرحل الذي يحبون حياة الترحل في صحاري افريقية سعياً وراء الرزق وقد استقر بهم المقام اخيراً في المنطقة الممتدة من جبال أطلس شمالاً حتى نهر النيجر جنوباً وساحل المحيط شرقاً . وعندما بدأوا يمثلون دورهم على مسرح التاريخ كان زعيمهم الأمير يحيي بن ابراهيم الذي خرج الى الحج ثم عاد الى قومه ومعه فقيه يدعى عبدالله بن يس[٢] وقد أتى به لكي يفقه

---

(١) عرفوا كذلك لانهم كانوا يغطون وجوههم الى ما دون عيونهم باللثام ، ولعل هذا راجع الى الجو الصحراوي الذي نشأوا فية او لعله راجع الى اشتراك نسائهم في القتال وخروجهن محجبات حتى يحسبن في عداد الرجال .

(٢) التقى الأمير الصنهاجي بالفقيه عبد الله بن يس في مسجد القيروان ومن أبرز ما امتاز به هذا الفقيه قدرته على الخطابة وشدة تأثيره في الناس وقد عرف بزهده في زخرف الدنيا واطلاعه الواسع في الدين ، ومما يؤثر عنه انه كان يأمر بجلد من جاءه راغباً الانخراط في سلك دعوته مائة سوط حتى يكسر حدة نفسه ويثبت بالدليل الملموس انه باع نفسه لله .

قومه في الدين الاسلامي الذي لا يعرفون منه الا الاسم ولكنهم نفروا من الفقيه ولم يقبلوا عليه مما اضطر الأمير ان يرحل معه الى جزيرة في نهر النيجر ، وقد صحبهم في هجرتهم هذه سبعة اشخاص أعجبوا بتعاليم الفقيه وأحبوا الاقبال على الدين ، وقد انصرف الجميع في تلك الجزيرة النائية الى العبادة والتقرب الى الله ومضى عليهم على هذه الحال نحو من ثلاثة شهور تسامع بهم الناس ، وعرفوا عنهم الكثير فحجوا إليهم وراقت الاقامة معهم لكثيرين منهم وازداد عدد الملتفين حول ابن يس حتى بلغوا نحو الالف رجل رأى ان يسميهم المرابطين أخذاً من قوله تعالى في سورة آل عمران « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون » .

والمرابطون هم الذين يلازمون الرباط ، والرباط هو البناء الذي اتخذه العرب مقراً لأولئك الذين وهبوا انفسهم للدفاع عن بلادهم والجهاد في سبيل الله ضد أعداء الاسلام ، وقد تغير المفهوم من الرباط بتغير الاحوال في العالم الاسلامي فعندما ضعفت الروح الحربية في النفوس أصبح المقصود بالرباط هو البناء الذي يقيم فيه أولئك الذين وهبوا أنفسهم لعبادة الله ، وكأنهم أرادوا بالتفرغ للعبادة وتكريس حياتهم لها ان يستجيب الله لدعائهم فيحميهم من الاعداء ويصد البلاء عن البلاد . ولا يزال في مدينة سوسة (في تونس) رباط بمعناه القديم بناه فيها الاغالبة سنة ٢٠٦هـ/٨٢١م وهو يعتبر أقدم مثال لهذا النوع من الابنية الاسلامية .

وقد أصبح المرابطون قوة يحسب حسابها ، ونجحوا في توحيد الجزء الغربي من شمال افريقية توحيداً سياسياً ولم يخرجوا عن طاعة الخلافة العباسية ومن هنا لقبوا أنفسهم بأمراء المسلمين .

وأعظم شخصية سياسية في تاريخ المرابطين يوسف بن تاشفين الذي أسس مدينة مراكش واتخذها كرسياً للمملكة لقربها من الصحراء[1] ، وقد بنى فيها

(١) عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص ٢٢١ و ٢٢٢ .

مسجداً بديعاً سنــة ٤٦٣هـ/١٠٧٠م واستقدم من قرطبة جماعــة من الفنانــين للمساهمة في هذا العمل وللقيام باعمال معمارية في مدينة فاس . على ان أهم أعماله أثراً في تطوير الفنون الزخرفية في المغرب هو نجدته لأهل أشبيلية من المسلمين الذين اشتبكوا مع المسيحيين في الاندلس في نزاع كبير، واستطاع يوسف ان يحقق النصر للعرب في واقعة الزلاقة سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م التي كان من أهم نتائجهـا ارتباط المغرب بالاندلس سياسياً او بعبارة أوضح خضوع الاندلس للمغرب ؛ وهنا ينتهي الدور الأول أي الدور المغربي .

ولقد كان الفن الاسلامي في هــذا الدور يقوم على التقاليد الفنية في بــلاد المغرب شأنه في ذلك شأن الفن الاسلامي في مشرق العالم الاسلامي ، ولما كانت تلك البلاد تحت سيطرة البيزنطيين قبل الفتح العربي فان الفن الذي ولد بعد هذا الفتح كان متأثراً الى حد كبير بالتقاليد الفنية البيزنطية، وسوف نلمس ذلك عندما ندرس محراب المسجد الجامع بالقيروان ومنبر ذلك الجامع ومنبر المسجد الجامع في تونس اي مسجد الزيتونة كما يسمى . وقد خطا هذا الفن خطوة الى الأمام في عصر الادارسة والاغالبة ، ثم خطا خطوة أوسع نحو النضوج في العصر الفاطمي. ولئن كانت الآثار التي وصلت إلينا من الادارسة والاغالبة والفاطميين في شمال افريقية قليلة إلا أنها على قلتها تكفي لاعطائنا صورة للفن الاسلامي في العصر المغربي قبل غزو المرابطين للأندلس ، اما بعد هذا الغزو فقد خرج المرابطون عن بداوتهم وتقشفهم ، وساروا في نهج الحضارة قدماً وسوف نتتبــع آثارهم وفنونهم في الدور الثالث من الأدوار التي مر بها الفن الاسلامي في بلاد المغرب والاندلس او بعبارة أخرى في الدور الاندلسي المغربي الذي امتــد من سنة ٤٨٠هـ الى سنة ٨٩٨هـ . (١٠٨٧ – ١٤٩٢م) .

العَصرُ الأندَلسيّ

يمثل العصر الاندلسي الدور الثاني من الادوار التي مر بها الفن الاسلامي في بلاد المغرب والاندلس ، وهو يبدأ بغزو العرب والبربر لبلاد الاندلس سنة ٩٢هـ /٧١٠م وينتهي عند سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م أي السنة التي اصبح فيها معظم الاندلس جزءاً من دولة المرابطين في المغرب . وكما تحدثنا من قبل عن المكان والسكان في بلاد المغرب كذلك نذكر كلمة موجزة عن المكان والسكان في الاندلس .

وتقع هذه البلاد في شبه الجزيرة القائمة في الزاوية الجنوبية الغربية من اوربا وقد كانت تعرف عند اليونان باسم « ايبريا » وعند الرومان الذين حكموها فترة من الزمن باسم « اسبانيا »، ثم أغارت عليها القبائل الجرمانية التي اجتاحت أملاك الدولة الرومانية في اوربا فغزاها أولاً الوندال وتركوا اسمهم علماً عليها فعرفت ببلاد الوندال او ڤاندالوسيا ومنها كلمة « اندلس » ثم جاءت قبائل القوط وطردت الوندال وأسست بها دولة بدأت قوية ثم ضعفت ، وكان ضعفها من عوامل نجاح العرب في غزوهم البلاد وتأسيس ملكهم العظيم بها . ويلاحظ ان كلمة « الأندلس » في العصر العربي كانت تنصرف في أول الأمر الى جميع البلاد التي فتحها العرب في شبه الجزيرة ثم أخذ مدلولها يتقلص بتقلص نفوذهم في البلاد ، وهي الآن تطلق على الجزء الجنوبي من اسبانيا .

والامة الاسبانية الحالية تجري في عروق أبنائها دماء عناصر مختلفة ، ففيها

السكان الأصليون ثم جاء الفينيقيون من سواحل الشام واستقروا فيها ، ثم جاء الاغريق عندما قاموا بحركتهم الاستعمارية في حوض البحر الابيض المتوسط وحلوا في سواحلها ، وجاء إليها البربر من شمال افريقية في جيش هانيبال ، ثم جاء الرومان وصيروا البلاد ولايـة رومانية وصبغوها بالصبغة اللاتينيـة ، وازدهرت فيها حضارتهم وظهرت فيها الآثار الرومانية ، ثم دخلت فيهـا المسيحية في القرن الأول للميلاد واصبحت البلاد كاثوليكية بل لقد صارت ركناً حصيناً لهذا المذهب الديني حتى الوقت الحاضر .

وقد كانت البلاد محكومة بالقوط قبل الفتـح الاسلامي ، وكانت الثلاثون سنة الأخيرة السابقة لهذا الفتح سنين فوضى واضطراب ودسائس ومؤامرات مما سهل على العرب غزوها[1] . ولن نفصل القول في هذا الغزو إنما يكفي ان نذكر ان الفتح قد بدأ على يد طارق بن زياد[2] ، وان موسى بن نصير أمـير المغرب قد انضم الى قائده طارق لكي يشاركه شرف الجهاد[3] ، ويقاسمه غنائم

---

(١) كانت حكومة القوط ملكية اقطاعية، للكنيسة فيها نفوذ قوي من أهم مظاهره اعفاؤهم من الضرائب ، وكثرة الاملاك الموقوفة ، وقد كان $\frac{٩}{١٠}$ من الأرض ملكاً للكنيسة ورجالها وللأشراف،وقد دبر رجال الدين مع الأشراف مؤامرة ضد الملك الحاكم وعزلوه وولوا قائد الجند رودريك المعروف عند العرب باسم لذريق وذلك في سنة ٩٢هـ/٧١٠م أي قبل الفتح العربي بسنة واحدة ، وكان من نتيجة هذا الانقلاب ظهور حزب بزعامة جوليان أمـير سبتة (انظر ص ١٩ من هذا الكتاب) يدعو لاعادة الملك المخلوع الى عرشه وقد استعان هذا الأمير بالعرب للمعاونة على اعادة الملك الى العرش نظير جزية تؤدى لهم .

(٢) كان حاكماً على طنجة (انظر ص ١١ من هذا الكتاب) من قبل أمير المغرب موسى بن نصير وكانت مفاوضات أمير سبتة معه وقد ابلغها الى موسى الذي أبلغها بدوره الى الخليفة الوليد بن عبد الملك فوافق – بعد تردد – على الغزو ، وبدأ موسى في إرسال قوات صغيرة للاستطلاع، وكان جوليان حاكم سبتة يمده بالسفن ويرشده الى الطرق المألوفة ، ولما تأكد ان الاندلس حقيقة في فوضى أقدم على الغزو .

(٣) نزلت حملة طارق أول ما نزلت على الصخرة التي لا تزال تحمل اسمه حتى اليوم وقد التقى شمالها بجيش رودريك ، ويقال انه قبـل المعركة خطب في رجاله خطبته الشهيرة « أيها الناس أين المفر ، البحر من ورائكم والعدو أمامكم ... » وهذه الخطبة مشكوك فيها .

الغزو ثم ينعم وإياه بحلاوة النصر ، وان الامير وقائده قد تعاونا على فتح البلاد وبلغا معاً أقصى حدودها الشمالية عند جبال البرانس[١] حيث لجأ اشراف الاسبان والقوط واستقروا هناك مترقبين الفرصة لاستعادة بلادهم .

ومرت الاندلس تحت الحكم العربي في ثلاث مراحل : الأولى كانت تحكم فيها من القيروان ودمشق ، والثانية قامت فيها الدولة الأموية ، والثالثة انقسمت فيها البلاد الى دويلات صغيرة انتهت بسقوط مملكة غرناطة وخروج العرب من البلاد .

وتعتبر المرحلة الأولى فترة انتقال بين الحكم القوطي والحكم العربي[٢] وقد امتدت نحواً من تسع وثلاثين سنة لم تكن الأمور فيها مستقرة ، الا ان ذلك لم يمنع العرب من المضي قدماً في طريق الفتح وتحقيق حلم كان يتوق إليه موسى بن نصير هو ان يعبر جبال البرانس الى بلاد الغال (فرنسا الحالية) ثم يعبر جبال الألب الى وسط اوربا ثم يسير الى القسطنطينية ويعبر آسيا الصغرى الى دمشق ولكن حلمه لم يتحقق[٣] اذ هزم « شارل مارتل » العرب في موقعة بلاط

---

(١) قد يكون من عوامل انتصار العرب السريع ما وقع من خيانة في الجيش الاسباني اذ انحاز فريق منه الى الجيش العربي .

(٢) كان الولاة العرب يتعاقبون واحداً وراء الآخر ، ومعظمهم كان يولى من قبل أمير المغرب في القيروان ، وأقلهم كان يولى من قبل الخليفة في دمشق ، وقد استقر العرب والبربر معاً في البلاد ، ونزل العرب في الجنوب والشرق حيث الخصب والمياه الكثيرة ، ونزل البربر أو أنزلوا في الوسط والغرب حيث البرودة والأرض القاحلة ، وقد كان من أثر هذه التفرقة ظهور الجفوة بين الفريقين مما ساعد على عدم الاستقرار .

(٣) بدأت المحاولة الأولى لتحقيق هذا الحلم على يدي السمح بن مالك الخولاني الذي كان حاكماً على الاندلس بين سنتي ١٠٠ و ١٠٢هـ (٧١٨ – ٧٢٠م) ولكنها فشلت وعاد القائد عبد الرحمن الغافقي بفلول جيشه . وجاءت المحاولة الثانية على يدي عنبسة الكلبي الذي كان أميراً على الأندلس بين سنتي ١٠٢ و ١٠٧هـ (٧٢٠ – ٧٢٥م) وقاد الجيش بنفسه ولكنه هزم وقتل وباءت الحملة بالفشل كذلك . وكانت المحاولة الثالثة على يدي عبد الرحمن الغافقي الذي كان أميراً على الاندلس بين سنتي ١١١ و ١١٤هـ (٧٢٩ – ٧٣٢م) =

الشهداء ، وقد أشاد الكثير من المؤرخين بهـــذا النصر الذي انقذ اوربا من « نير القرآن » على حد تعبير احدهم. على ان بعض المؤرخين المحدثين من الاسبان يرون عكس ذلك تماماً ويقررون أن هزيمة العرب قد أخرت اوربا في ميدان الحضارة سنين عدداً ، وهذا هو الواقع في شرعة الانصاف فلو أن العرب قـد نجحوا في التوغل في اوربا من شرقها (عندما هاجموا القسطنطينية وفشلوا) ومن غربها لاستيقظت من سباتها وبدأت عصر نهضتها قبل التاريخ الذي قامت فيه هذه النهضة بعدة قرون .

والمرحلة الثانية من مراحل تاريخ الأندلس تحت ظـل العرب تشمل حكم الامويين لهذا القطر ، فقد نجح عبدالرحمن بن معاوية احد افراد اسرة بني أمية في الهروب من وجه العباسيين والسفر الى المغرب وهناك اتجه بنظره الى الاندلس

= وأراد ان يغسل هزيمته السابقة فخرج على رأس جيش عظيم التقى بجيش الفرنجة بقيادة شارل مارتل في السهول الواقعة بين بلدتي تور وبواتيه سنة ١١٤هـ/٧٣٢م ودارت معركة حامية عرفت ببلاط الشهداء هزم فيها العرب . ويقارن بعض المؤرخين من الاوربيين بين هذه الهزيمة وبين هزيمة العرب أيضاً أمام أسوار القسطنطينية على يدي ليو Leo امبراطور الدولة البيزنطية بين سنتي ٩٩ و ١٠١هـ/٧١٧ - ٧١٩م ويرون ان هزيمة العرب قـد حالت دون انتشار الاسلام في اوربا وحمتها من هـذا الدين الجديد الذي وجـد سبيله الى نفوس الملايين من المسيحيين في البلاد الأخرى ، ويرفع هذا الفريق من المؤرخين من قدر (ليو) و (شارل مارتل) لنجاحهما في صد العرب شرقاً وغرباً وحماية اوربا من الكماشة العربية التي كانت ستنطبق عليها لو تم النصر للعرب ، وعلى رأس هـــذا الفريق المؤرخ الانجليزي جيبون Gibbon الذي أوضح في كتابه :

Tho Rise & Decline of the Roman Empire, Chap. 52.

ان موقعة بلاط الشهداء قد انقذت اسلافنا البريطانيين وجيراننا الغاليين من نير القرآن ، واستبقت بهاء روما وجلالها واخرت استعباد القسطنطينية وشدت أزر النصرانية ، وأوقعت بأعدائها الفشل والتفرق .

لعلمه بوجود كثير من موالي[1] بني أمية هناك ، فاتصل بهم ورحبوا بمقدمه الى بلادهم واستطاع ان يؤسس بفضلهم امارة في مدينة قرطبة Cordova ظلت تقوى على مر الزمن حتى أخضعت الاندلس بأكملها .

وأبرز الشخصيات في هذه المرحلة ستة ، خمسة منهم من بني أمية هم عبد الرحمن سالف الذكر ثم الحكم الربضي ، وعبد الرحمن الاوسط ، وعبد الرحمن الناصر ثم الحكم المستنصر . اما السادس فقد انجبته الظروف هناك وهو المنصور ابن ابي عامر .

اما عبد الرحمن الداخل — او صقر قريش كما كان يسميه الخليفة العباسي المنصور — فقد امتد حكمه من سنة ١٣٨ الى ١٧٢هـ (٧٥٥ — ٧٨٨م) وقد انصرف الى التعمير فأنشأ المساجد والقصور على غرار ما كان في وطنه الأصلي ببلاد الشام،ويكفي ان نذكر المسجد الجامع بقرطبة الذي شيدعلى غرار المسجد الأموي بدمشق وهو لا يزال قائماً حتى اليوم يحدثنا بزخارفه وعقوده ومحرابه عن عظمة الفن الاسلامي وسوف نرى أنه ظل محط عناية معظم حكام الاندلس تقريباً . وأنشأ عبد الرحمن قصر الرصافة الذي سماه كذلك إحياء للقصر الذي كان يعيش فيه جده[2] .

***

(١) مولى من ألفاظ الاضداد في اللغة العربية فهي تطلق على السيد والمسود والذي يحدد معناها هو السياق وحده . وقد تغير مفهومها بعد الاسلام اذ أصبحت تطلق على غير العربي فعندما نقول موالي بني أمية نعني اناساً من غير العرب قد فتحت بلادهم عنوة واسلموا وأصبحوا في ولاء الأسرة الحاكمة .

(٢) أنشأ في هذا القصر حديقة غناء زرع فيها مختلف الاشجار المجلوبة من الشرق ومن بينها النخلة التي حياها بأبيات من الشعر غاية في الروعة يقول فيها :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة   تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى   وطول التنائي عن بنيَّ وعن اهلي
نشأتِ بارض انت فيها غريبة   فمثلك في الاقصاء والمنتأى مثلي

وأما الحكم بن هشام او الحكم الربضي كما يسمى أحياناً فقد امتد حكمه الى أكثر من ربع قرن من ١٨٠ الى ٢٠٦هـ (٧٩٦ – ٨٢١م)، وقد عرف باستهتاره مما احنق عليه رجال الدين[١]، ويهمنا من حياته تلك الثورة التي اشتعلت في أيامه في احد أحياء قرطبة –حي الربض حيث كان يسكن الصناع والفنانون[٢]– ثم نجاحه في القضاء عليها وإخراج القائمين بها من البلاد، فهاجروا الى بعض بقاع العالم الاسلامي حيث نشروا أسرار صناعاتهم وفنونهم .

وأما عبد الرحمن الاوسط فقد امتد حكمه من سنة ٢٠٦ الى ٢٤٨هـ (٨٢١ – ٨٥٢م) وقد كانت الاندلس في عهده في أرفع درجات تقدمها الاجتماعي . مستوى المعيشة فيها ارتفع الى درجة لم تعرف من قبل والحاكم حريص على أبهة الملك، والطرق معبدة تيسر التجارة، والمدارس منتشرة تحارب الأمية، والمساجد والمستشفيات في كل مكان[٣]، والعاصمة قرطبة قد انتشرت فيها البساتين وجلب لها الماء من رؤوس الجبال التي تكسوها الثلوج ودخل منازلها في أنابيب من الرصاص .

وقد كان الأمير نفسه من أكبر مشجعي العلوم والفنون وكفاه فخراً أنه

---

(١) كان خطباء المساجد يلمحون في خطبهم الى استهتار الامير وعدم اقباله على الدين يقولون – على سبيل المثال – ايها السادر في غفلته ان يوم الحساب قريب او «يا من اهمل فرائض الاله تذكر» مما جعل الشعب يكرهه .

(٢) اشتعلت هذه الثورة لسبب تافه هو اختلاف احد جنود الأمير مع حداد في حي الربض على أجر وموعد اصلاح سيفه، وانتهى الاختلاف بقتل الحداد على يد الجندي فثار الشعب ضد الأمير باعتباره مسئولاً عن أعمال جنوده وتدفقت الجماهير على القصر تريد الانتقام للحداد المقتول، ولكن الأمير نجح في تدبير اشعال النار في جميع أنحاء حي الربض وذهل الثوار عندما رأوا النيران تأكل بيوتهم بمن فيها من أهل وأطفال وزوجات وما فيها من متاع فاسرعوا إليها لانقاذ ما يمكن إنقاذه وهاجمهم جنود الأمير من الخلف وقضوا على الكثيرين منهم .

(٣) من أشهر المساجد التي أسست في هذا العصر جامع عمر بن عدبّس باشبيلية وقد وجد الناس في السارية التي في البلاط الثاني من جهة الشرق المقابل لمحراب الجامع مكتوباً في السارية =

شجع العالم الطبيعي عباس بن فرناس[١] واسبغ عطفه على الفنان المظيم زرياب والأول قد سبق الناس جميعاً في وسيلة يطير بهـا الانسان فكان عمـله ارهاصاً للنهضة العلمية الحديثة في مجال الطيران . ويدلنا ذلك على مدى ما وصل إليـه الفكر العربي من تقدم .

والثاني[٢] من ألمع شخصيات التاريخ الاسلامي عامة في مجـال الفنون السمعية[٣] . وقد هاجر الى الاندلس[٤] ورحب الأمير الحكم الربضي بهجرته

= المذكورة بخط قديم (أي كوفي) « يرحم الله الامام عبد الرحمن بن الحكم الأمير العدل المهتدي الآمر ببناء هذا المسجدعلىيدي عمر بنعدبس قاضي اشبيلية سنةأربععشرة ومايتين وكتب عبد البر بن هرون » انظر ص ٣٣٥ و ٣٣٦ من الجزء الثاني من مخطوط ابن صاحب الصلاة : المن بالامامة وص ٤٨ من النسخة التي لشرحهـا الاستاذ عبـد الهادي التازي .

(١) هو من أصل اسباني من طبقة المولدين وقد انصرف الى دراسة الفلك والكيمياء والطبيعة وامتاز بعقله التجريبي اذ يقال عنه انه شيد في بيته قبة على مثال القبة السماوية ورتب فيها ما يشبه الشمس والقمر والنجوم ، وجعلها تدور بحركة مثل حركة الافلاك بحيث تمكنه من تصور الشمس والقمر والكواكب في منازلها ، وتجاربه في الطيران كانت أبرز ما قام به اذ لاحظ ان للطيور أجنحة تطير بها فصنع لنفسه جناحين كبيرين وجعلها من شقق الحرير وريش النسور، وانتهز فرصة هبوب الريح ذات يوم فطار بها ولكن نسي ان يجعل لنفسه ذيلاً مثل ذيل الطيور فوقع على مؤخرته ومات وقد كانت هذه المحاولة لطيران الانسان هي الأولى من نوعها في التاريخ . (انظر ص ٨٩من كتاب المجمل في تاريخ الاندلس للاستاذ عبد الحميد العبادي والمراجع التي يشير إليها) .

(٢) هو علي بن نافع ، وهو عراقي من طبقة الموالي ، وقد كان أسود اللون ومن هنا عرف بزرياب تشبيهاً بطائر أسود اللون يعرف بهذا الاسم .

(٣) درس الموسيقى في بغداد على يدي اسحق الموصلي المغني الشهير في بلاط الرشيد ، وقد نبغ في دراسته حتى تفوق على استاذه وسوف نرى ما ابتدعه من الموسيقى في الاندلس .

(٤) هاجر زرياب الى الاندلس بسبب خوفه على نفسه من نفوذ اسحق الموصلي في بلاط الرشيد، وذلك ان الرشيد طلب ذات يوم من اسحق ان يأتيه بشاب يأنس فيه الاستعداد الطبيعي لفن الموسيقى حتى يتعهد مواهبه ويرعاها فاحضر له زرياباً وقد لمس فيه الخليفة حضور الذهن وفصاحة القول وسعة العلم بالموسيقى، وأعجب بغنائه وطلب الى اسحق ان يحضر =

إليها ولكن زريابا رحل الى البلاد بعد وفاة الحكم واستدعاه الأمير عبد الرحمن الذي كان مولعاً بالموسيقى واكرم وفادته ورتب له ولاسرته مـا يكفل لهم العيش الرغد . وقد عمل على تطوير المجتمع الاندلسي في فنون الاتيكيت في الملبس ، والمطعم ، والمشرب ، والمسكن ، فكان أول من خص الشتاء بثياب الصوف وخص الصيف بثياب القطن، وكان الناس قبله يتخذون ثيابهم من الصوف في الشتاء والصيف على السواء . وكانت له أراء في اختيار ألوان الثياب ، وله ابتكارات في هيئتها . وكانت له طريقة خاصة في تصفيف الشعر انتشرت بين أهل الأندلس الذين كانوا - قبل زرياب - يرسلون الشعر ارسالاً بينما كان زرياب يفرقه عند الجبهة ويرسله الى ما وراء الاذنين[١] .

ولقد كانت له توجيهـات في ترتيب المسكن وتنسيق أثاثـه ، كما عرّف الاندلسيين كيف ينبغي ان تكون عليه مائدة الطعام، وابتكر لهم - على سبيل المثال - ألواناً من الأطعمة استخدم فيها القرنفل وحب الهيل (الجهان) حتى تمتص ما بها من رائحة وتكسبها طعماً لذيذاً[٢] .

كما أنه - في أغلب الظن- جعلهم يستبدلون بكؤوسهم المصنوعة من الخزف والخشب او المصنوعة من الذهب والفضة كؤوساً جميلة مصنوعة من الزجاج

= هذا الشاب معه كلما حضر الى مجلسه ، ولكن زريابا لم ير الرشيد الا تلـك المرة اذ اشتعلت نيران الغيرة في قلب اسحق وخشي على مكانته في الموسيقى فخيّر هذا الشاب بين الرحيل من البلاد مزوداً ببعض المال او البقاء في بغداد هدفاً لنقمته وغضبه، وآثر زرياب السلامة فهاجر من العراق الى الاندلس . وعندما تذكر الرشيد ذات يوم زريابا سأل عنه اسحق الموصلي فقال له : « يا مولاي انه شاب مجنون تعتريه نوبات عصبية يفزع لها من يراه ، ثم ان به غروراً شديداً لأنه يزعم ان الجن تطارحه وتلقي عليه الألحان ، ثم انه استبطأ جائزة الخليفة واعتبر تأخيرها عنه اهانة له فخرج من العراق ولا أدري اين ذهب، وليحمد الله الخليفة اذ خلصه من هذا الشيطان » .

(١) عبد الحميد العبادي : المجمل في تاريخ الاندلس ص ٨٨ .

(٢) المرجع السابق .

المزخرف بأجمل النقوش لأن الشراب في كؤوس الزجاج -على حد قول الغزولي- أحسن منه في كل جوهر ، لا تفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل في اليد ... ومن شرب فيها فكأنما يشرب في إناء وهواء وضياء[١] .

ولقد يتبادر الى الذهن ان هذه الأمور التي وجّه إليها زرياب الأنظار تافهة تصح بدونها الحياة ولكنها في الواقع ليست كذلك فالحياة الانسانية الراقية لا يمكن ان تستغني عنها لأنها عنوان الحضارة ودليل التقدم .

على ان أهمية زرياب لا تقف عند حد تطويره المجتمع الاندلسي الذي كانت تعوزه تلك اللمسة الحضارية بل لقد أحدث في الموسيقى العربية ثورة أقامها على أسس متينة من الدراسة ، ويكفي ان نذكر أنه أضاف وتراً خامساً الى أوتار العود الأربعة التي كانت معروفة في عصره[٢] ، وأنــه افتتح في قرطبة معهداً للموسيقى أمّه الطلاب من كل مكان ، وكان لا يقبلهم إلا بعد الكشف الطبي على حناجرهم وأسنانهم وبعد ان يختبر أصواتهم ، من اجتاز منهم هذه الاختبارات

---

(١) الغزولي : مطالع البدور في منازل السرور .

(٢) كان العود في ذلك الوقت هو آلة الطرب الرئيسية ، وكان بـه اربعة أوتار ترمز الى الطبائع الأربعة للنفس البشرية كما كان يعتقد الاقدمون ، او بعبارة أخرى تمثل الامزجة الأربعة التي تنشأ عن امتزاج السوائل الرئيسية في جسم الانسان (الدم والبلغم والصفراء والسوداء) على حد قول الطبيب اليوناني القديم ابقراط (٤٦٠ - ٣٧٧ق.م.) ، فوتر يمثل المزاج الدموي الذي يمتاز صاحبه بالهدوء والاحساس المرهف والطبع المتقلب ، والوتر الثاني يمثل المزاج العصبي الذي يغلب على صاحبه العناد والتهور والحركة السريعة ، والوتر الثالث يمثل المزاج الصفراوي الذي يغلب على صاحبه الرزانة والثبات والاحساس العميق ، والوتر الرابع يمثل المزاج البلغمي الذي يغلب على صاحبه البرودة والصبر والحركة البطيئة (راجع عن الامزجة دراسة مفصلة لمؤلف هذا الكتاب نشرت في السياسة الاسبوعية وفي مجلة الاقتصاد والتجارة التي كانت تصدرها مدرسة التجارة العليا بالقاهرة (كلية تجارة جامعة القاهرة فيما بعد) في العدد السادس من سنتها التاسعة سنة ١٩٣٠ ص٥٦٤ - ٥٧٠) . وقد أضاف زرياب الى الاوتار الأربعة سالفة الذكر وتراً خامساً رمز بـه الى منزلة بين المزاج الدموي والمزاج العصبي أي بين الهدوء والانفعال وقد سمى هـذا الوتر « صول » (راجع عن ذلك كتاب مجمل تاريخ الاندلس للعبادي ص ٨٧) .

بنجاح قبله وأخذ يدربه على تقويــة صوته وتصفيته كما نفعل اليوم في معاهدنا الموسيقية وانه كان أول من استحدث الغناء الجماعي (الكورس) فكان يغني وسط فرقة من المنشدين والمنشدات .

وليس هناك من شك في ان هذه الموسيقى الاسلامية الاندلسية التي وضع أساسها هذا الموسيقار العظيم قد آتت أحسن الثمار فيما بعد ، وتركت آثارها في موسيقى إسبانيا وفي موسيقى بلاد المغرب حيث لا يزال طابعهــا واضحاً الى اليوم .

***

وأما عبد الرحمن الثالث فقد تربـع على العرش بعد فترة من الاضطرابات امتدت بين سنتي ٢٣٨ – ٣٠٠هـ (٨٥٢ – ٩١٢م) وقــد استطاع ان يشق طريقه الى المجد بفضل شخصيته القوية في داخل البلاد وخارجها ، فتغلب على الصعاب التي اعترضته في الداخل بقضائه على الفــتن المختلفة ، كما اوقف ملوك الدويلات المسيحية عند حدهم وجعـــل منهم أصدقاء له بعـــد ان كانوا ألدّ الخصوم[1] ، ورأى ان دولته تفوق الدولة العباسية قوة ولا تقــل عن الدولة

(١) نمت الدويلات المسيحية في المنطقة الجبلية شمال اسبانيا نتيجة لزهد العرب في تلك المنطقة وتوفير التضحيات الكثيرة التي يتطلبها غزو تلك البلاد، وكان من أهمها مملكة ليون ومملكة نافار وقد وقعت بينها وبين الناصر حروب كثيرة انتصر الناصر في بعضها وانهزم في بعضها ولكنه ظل رمزاً للقوة عند المسيحيين بدليل الالتجاء إليه لمعاونة احد أبناء ملك ليون على عودته الى عرشه ذلك ان Sancho الذي نسميه المراجع العربية (شنجه) أقصي عن عرش والده فلجأ الى جدته Tioda (طوطه) لكي تعاونه على استرداد عرشه ، ولكن هذه رأت ان ذلك لا يمكن ان يتم إلا على يد الناصر فكتبت إليه ترجوه في ذلك وتطلب إليه في نفس الوقت المعاونة على شفاء شنجه من بدانته المفرطة، فاستجاب لها وارسل إليها احد رجاله الذين يجمعون بين السياسة والطب واشترط عليها التنازل عن بعض الحصون فقبلت، وبدأ الرجل في علاج شنجه من بدانته وحضرت طوطه مع حفيدها الى قرطبة حيث استقبلها الناصر في قصر الزهراء في حفل كبير سنة ٣٤٩هـ ووقعت بين الطرفين معاهدة ولكن الحصون لم تسلم لأن الناصر مات سنة ٣٥٠هـ .

الفاطمية عزة ومنعة،فأقدم على اعلان نفسه خليفة، وأوضح في خطاب الى القضاة والحكام وخطباء المساجد في رمضان سنة ٣١٦ أنه ليس في العالم الاسلامي من يستحق لقب الخلافة غيره فالخليفة العباسي ضعيف والخليفة الفاطمي مدّعٍ بينما هو قوي وصاحب حق اذ كانت الخلافة فعلاً في أجداده ، وهكذا لقب نفسه بأمير المؤمنين حتى يستمد من هذا اللقب نفوذاً ويرفع من مستوى الامارة في الاندلس حتى يوجد توازناً معنوياً بينه وبين الخلافة الفاطمية التي كان يعمل لها حساباً لقربها منه ، ومن حسن حظ الناصر — وهذا هو لقبه بعد الخلافة — ان الفاطميين ولّوا وجههم نحو الشرق ، نحو مصر ، وهكذا استقام الأمر للناصر وكانت فترة حكمه من أزهى عصور الحضارة الاسلامية في الاندلس بل وكان من أبرز صفاته ، العناية بالبناء والتشييد وتوفي سنة ٣٥٠هـ/٩٦١م بعد ان حكم قرابة خمسين عاماً .

***

والشخصية الخامسة في تاريخ الاندلس في العصر الذي نتحدث عنه هي الحكم المستنصر الذي خلف أباه الناصر في الحكم (٣٥٠ – ٣٦٦هـ/٩٦١ – ٩٧٦م) ، وهو يختلف عن أبيه في ان غرامه لم يكن بالبناء والتشييد بل بجمع الكتب فكوّن مكتبة تعد بحق أعظم مكتبة في العالم في ذلك الوقت من حيث عدد كتبها ، ونفاسة هذه الكتب والعناية بترتيبها وتنظيمها؛وقد قال فيه ابن خلدون « انه كان محباً للعلوم مكرماً لاهلها ، جامعاً للكتب في أنواعها بما لم يجمعه أحد من الملوك قبله » ، ولكن انصراف الحكم الى الكتب والعناية بقراءتها والتعليق عليها ، قد جعل السلطان يتسرب من بين يديه ليستقر في يد غيره ، وكان ذلك بداية النهاية للدولة الأموية في الاندلس ، ولقد حاول الادارسة[1] في أيامه ان يستقلوا بملكهم ولكن جيوش الحكم قضت على دولتهم وحملت من بقي من

---

(١) انظر ص ٢٢ من هذا الكتاب .

أفراد اسرتهم الى قرطبة وكان هذا نهاية تاريخهم .

وتوفي الحكم ولم يكن ولده «هشام» صالحاً للجلوس على العرش لصغر سنه ، وانقسمت الأسرة الحاكمة بصدد من يلي الخلافة : فريق يرى تعلية هشام مع صغر سنه على ان يعين وصيّ عليه ، وفريق يرى تميين « المغيرة » أكبر أفراد الأسرة سناً ، وتغلب الفريق الأول الذي كان بزعامة احد موظفي القصر، محمد ابن ابي عامر، الذي عُرف فيما بعد بالمنصور .

***

والمنصور هو الشخصية السادسة والأخيرة في حكم بني أمية بالاندلس ، وهو عربي الأصل من اليمن دخل جده مع طارق بن زياد،وجاء هو الى قرطبة في أيام الناصر يطلب العلم في مسجدها الجامع ، وسرعان ما شق طريقه الى قصر الخلافة[1] ، وبرزت شخصيته لا سيما بعد وفاة الحكم وتولية هشام الخلافة[2] اذ أصبح حاجباً للدولة . ووظيفة الحجابة كانت في ذلك الوقت أكبر وظائف الدولة بعد الخليفة وهي أشبه ما تكون بوظيفة رئيس الوزراء الآن[3]وقد تحقق

(١) كان ابن ابي عامر فقير الحال يرتزق من كتابة العرائض (او القصص كما كانت تسمى حينئذ) وقد اتخذ لنفسه مكتباً صغيراً بجوار القصر وعندما احتاجت زوجة الحكم الى من يدبر شئونها المالية ارشدها رجال القصر الى هذا الكاتب فعينته، وسرعان ما حاز رضاءها فقربته إليها وأوصت به الخليفة الذي اسند إليه بعض مناصب الدولة حتى أصبح شخصية بارزة .

(٢) نجح محمد بن ابي عامر في قتل « المغيرة » حتى يصفو له الجو وينفرد بالسلطة والواقع أنه أوتي من الذكاء والدهاء والحيلة قدراً عظيماً فقضى على كل عقبة اعترضت طريقه الى السلطة متخذاً مبدأ الغاية تبرر الواسطة الذي نادى به مكيافلي الايطالي بعده بمئات السنين في كتابه « الأمير » .

(٣) لعل خير ما يوضح طبيعة هذه الوظيفة ما ذكره ابن خلدون في مقدمته اذ يقول : « وأما دولة بني أمية في الاندلس فابقوا اسم الوزير في مدلوله أول الدولة ثم قسموا خطته أصنافاً =

لابن ابي عامر كل ما كان يطمع فيه من استقلال بالملك واستبداد بالأمر فأنشأ الزاهرة (وسوف نتحدث عنها فيما بعد) وتشبه بالخلفاء فاتخذ لنفسه سريراً للملك وأمر أن يحيى بتحية الملوك وان يدعى له على المنابر بعد الدعاء للخليفة[١] وسمى نفسه بالحاجب المنصور، وهذا اللقب الذي منحه لنفسه يترجم عن حقيقة لا شك فيها ، ذلك أنه ما دخل حرباً إلا انتصر فيها فقد كان الى حنكته السياسية ومقدرته الادارية قائداً حربياً عظيماً لم تشهد الاندلس له نظيراً وقد كانت حروبه في معظمها ضد الاسبان في الشمال، ويقال إنه في مدة حكمه البالغة نحواً من خمسة وعشرين عاماً كان يغزو مرتين كل عام : مرة في الربيع ومرة في الخريف وقد عرفت غزواته بالصوائف والشواتي .

ولكن هذا الرجل الذي سجل هذه الانتصارات والذي لم يقف في وجهه رجل إلا صرعه كادت ان تصرعه امرأة هي « صبح » زوجة الخليفة الحكم او « أورورا » كما تسميها المراجع الاسبانية ، وهي – كما عرفنا من قبل – صاحبة الفضل في ظهور المنصور، وقد توثقت بينهما العلاقات الى حد أطلق الناس عنهما الاقوال ، هذه المرأة التي انصرف عنها المنصور بعد ان بلغ أوج قوته قد دبرت مكيدة لاقصائه عن الحكم وقيام ولدها هشام بشؤون الدولة ولكن عيون المنصور كانت ساهرة ففشلت المؤامرة[٢] .

= وافردوا لكل صنف وزيراً فجعلوا لحسبان المال وزيراً ، وللترسيل وزيراً ، وجعل لهم بيت يجلسون فيه على فرش منضدة لهم . وينفذون أمر السلطان هناك كل فيما جعل له ، وافرد للتردد بينهم وبين الخليفة واحد منهم ارتفع عنهم بمباشرة السلطان في كل وقت فارتفع مجلسه عن مجالسهم وخصوه باسم « الحاجب » ولم يزل الشأن هذا الى آخر دولتهم فارتفعت خطة الحاجب ومرتبته على سائر الرتب ». مقدمة ابن خلدون ص ١٨٠ من طبعة مصر سنة ١٣٣٢ .

(١) حجر ابن ابي عامر على الخليفة هشام ومنعه من الاتصال بالناس وسهل له سبل اللهو والمتعة فعطلت مواهبه وظل طفلاً طوال حياته، وهذه هي القسوة في ابشع صورها .

(٢) غفرت صبح للمنصور انصرافه عنها ولكنها لم تستطع ان تغفر له حجره على ولدها هشام فرأت ان تستقدم من بلاد المغرب قوة كبيرة تستعين بها على عزل المنصور واتصلت بشخص=

وتوفي المنصور سنة ٣٩٢هـ (١٠٠٢م)[١] تاركاً وراءه ولدين هما عبد الملك ، وعبد الرحمن . والاول خلف اباه في الحجابة وسار على نهجه في الحجر على الخليفة هشام ، وكانت سنوات حكمه التي امتدت الى سبع سنين هادئة . أما عبد الرحمن فقد كان ماجناً مستهتراً ومع ذلك فقد أقدم على عمل لم يجرؤ عليه أبوه ذلك أنه طلب من الخليفة أن يعقد له البيعة بولاية العهد لكي يصبح خليفة من بعده ، واستجاب هشام لهذا الطلب وكان ذلك ارهاصاً بسقوطه أولاً وسقوط الخلافة[٢] ثانياً في سنة ٤٢٢هـ/١٠٣٠م .

***

والواقع ان الفترة الممتدة بين سنتي ٤٢٢ – ٤٨٠هـ (١٠٣٠ – ١٠٨٧م)

= يدعى زيري بن عطية واتفقت معه على تهيئة جيش من البربر يعبر المضيق سراً ويباغت جيوش المنصور وأرسلت له المال في جرار ادعت أنها هدية من العسل والسلى تبعث بها الى أهل المغرب، وعلم المنصور بذلك فأصدر أمره بمصادرة هذه الجرار قبل ان تصل الى المغرب .

(١) احس المنصور بكراهية الفقهاء له الذين اشاعوا عنه انه زنديق فدبر حيلة يسكتهم بها اذ دعا اليه عدداً كبيراً منهم وقال لهم ان الخليفة الحكم قد ترك مكتبة عظيمة فيها كتب كثيرة بعضها يخالف الدين وارجو ان تراجعوا هذه المكتبة وتخرجوا منها ما فيه خطر على العقيدة ، فرحبوا بالفكرة واخرجت من المكتبة مئات الكتب التي لا تروق العامة وأحرقت في احد ميادين قرطبة . وأغلب الظن ان المنصور كان يدرك قبل غيره ان هذا العمل يتنافى مع حرية الفكر في الاسلام ولكنها السياسة – قاتلها الله – قد غلبته على أمره فارتكب هذا الخطأ الجسيم دفعاً لكل شائعة تقال عن مركزه وكرامته وتقرباً الى رجال الدين .

(٢) اصدر الخليفة هشام مرسوماً جاء فيه انه يرى أن في عنقه أمانة للمسلمين هي ترشيح مَن يخلفه وانه بحث بين أعضاء اسرته وبين ذرية قريش فلم يجد أكفأ من عبد الرحمن بن المنصور بن ابي عامر فهو جامع لكل الصفات المطلوبة قمين بشغل هذا المنصب ، وقد أيد أقواله بحديث نسبه الى النبي جاء فيه « لا تقوم الساعة حتى يخرج رجل من قحطان يسوق الناس بعصاه » (المقّري : نفح الطيب جـ ١ ص ٢٠١) واذا نحن تذكرنا ان =

تعد من أسوأ فترات تاريخ العرب في الاندلس اذ انقسمت البلاد الى عدة ممالك صغيرة عرف ملوكها باسم ملوك الطوائف وقد أخذت تسقط في يد الاسبان الواحدة بعد الأخرى مما يمكن ان نعتبر معه هذه الفترة ممهدة لعصر استعادة الاسبان لبلادهم[١] . وقد كانت أولى هذه الممالك سقوطاً في يد الاسبان مملكة طليطلة التي كانت تحكمها أسرة بني ذي النون في سنة ٤٧٨هـ/١٠٨٥م وأصبحت الحياة في تلك البلاد بغيضة الى النفوس والرحيل عنها أمنية كل فرد ، وسرى الألم في كل نفس وأصبح الناس يتهكمون على ملوك الطوائف الضعفاء الذين سموا أنفسهم بأسماء الخلفاء الاقوياء[٢]. وبالفعل نجدهم بعد سقوط طليطلة يعملون على تقوية أنفسهم بطلب العون من غيرهم ، ومن ذلك استنجاد بني عباد في إشبيلية بيوسف بن تاشفين أمير المرابطين في بلاد المغرب ونجدته لهم ثم ضمه لاملاكهم

= اسرة عبد الرحمن أصلها من اليمن اي من قحطان تبين لنا مدى اللعبة التي لعبها هذا الرجل ونجح فيها وجعل الخليفة يعينه ولياً للعهد . ولقد ثار الشعب لهذا التعيين وانتهزوا فرصة غيـاب عبد الرحمن عن العاصمة في غزوة بالشمال وارغموا هشاماً على ترك الخلافة وانتخبوا رجلاً من احفاد الناصر واندفعوا الى المدينة الزاهرة فاتوا عليها هدماً وتخريباً وانفضّ جيش عبد الرحمن من حوله وقضى عليه ، ودخلت الخلافة الاموية في الاندلس في ليل طويـل من الضعف والفتن امتد من سنة ٣٩٩ الى سنة ٤٢٢هـ (١٠٠٨ – ١٠٣٠م) .

(١) انظر ص ٤٩ من هذا الكتاب .

(٢) عبر الشعر العربي في الاندلس عن حالة اليأس التي سادت نفوس الاندلسيين عندما قال :

حثوا رواحلكم يا أهل الاندلس ... فما البقاء بهـا إلا من الغلط
الثوب ينسل من أطرافه وأرى ... ثوب الجزيرة منسولاً من الوسط
ونحن بين عـدو لا يفارقنا ... كيف الحياة مع الحيّات في سفط

كما عبر أيضاً عن تهكم الناس على ملوك الطوائف اذ يقول :

مما يزهدني في أرض اندلس ... ألقاب معتمد منهـا ومعتضد
ألقاب مملكة في غير موضعها ... كالهر يحكى انتفاخاً صورة الاسد

وأملاك غيرهم من بعض ملوك الطوائف الى ملكه وأصبحت الاندلس تابعة للمغرب .

وقبل ان ننتقل الى المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل تاريخ المغرب والاندلس تحت ظل العرب نحب ان نقف وقفة صغيرة عند أهم مظاهر الفن الاسلامي في هذا العصر ، وأروعها العمائر التي وصلت إلينا من هذه المرحلة الثانية سواء ما ظل قائماً أو ما عفى عليه الزمن . ويأتي في مقدمتها المسجد الجامع في قرطبة الذي يعتبر من أروع العمائر الأثرية في الغرب وفي الشرق، وقد بدأ هذا المسجد صغيراً ثم أخذ ينمو ويتسع منذ عصر عبد الرحمن الداخل حتى عصر المنصور ابن ابي عامر ، وقد ساهم كل حاكم بنصيب في هذا المسجد فعبد الرحمن الداخل بدأ البناء وهشام أتم البناء وأقام المنارة ثم جاء عبد الرحمن الاوسط فزاد فيه وجدد الأمير محمد في زخرفة المسجد وسجل ذلك فوق احد أبوابه (باب سان استبان) حيث نقرأ هذا النص : « أمر الامير اكرمه الله محمد بن عبد الرحمن ببنيان ما حكم به من هذا المسجد واتقانه رجاء ثواب الله وذخره به فتم ذلك في سنة احد واربعين ومايتين على بركة الله وعونه » واقيمت في عهد الناصر المنارة الحالية بعد ان هدمت منارة هشام ، وجددت الواجهة على يدي هذا الخليفة كما يدل على ذلك نص منقوش هناك نقرأ فيه : بسم الله الرحمن الرحيم أمر عبد الله عبد الرحمن أمير المؤمنين الناصر لدين الله أطال الله بقاه ببنيان هذا الوجه واحكام إتقانه تعظيماً لشعائر الله ومحافظة على حرم بيوته التي اذن ان ترفع ويذكر فيها اسمه ولما دعاه على ذلك من تقبل عظيم الأجر وجزيل الذخر مع بقاء شرف الاثر وحسن الذكر فتم ذلك بعون الله في شهر ذي الحجة سنة ست وأربعين وثلثماية على يد مولاه ووزيره وصاحب مبانيه عبد الله بن بدر عمل سعيد بن ايوب »[1] ، ثم وسع الحكم المستنصر في المسجد

(١) مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا – الترجمة العربية للدكتورين لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم – وهذا النص من قراءتها (ص ٩٣ و ٩٤ بالهامش) .

بعد ان ضاق بالمصلين وقد ظهر في هذه الزيادة لأول مرة العقد المفصص المكون من انصاف داوئر مترابطة فيما بينها كما أنه زين المحراب بفصوص الفسيفساء التي سنفصل القول فيها فيما بعد ، وزاد المنصور بن أبي عامر في رقعة المسجد معللاً ذلك بكثرة الوافدين على قرطبة من البربر .

والى جانب هذا المسجد العظيم كانت هناك مساجد أخرى كثيرة في مدن الاندلس بعضها حوّل الى كنائس وبعضها ضاعت معالمه، ومن أهمها مسجد كان في مدينة طليطلة يحمل نقشاً عربياً على واجهته ينص على ان الفراغ من بنائه كان في المحرم سنة ٣٩٠هـ وأن مؤسسه هو موسى بن علي . وعني المسلمون في الاندلس بعمارة الجسور والقناطر مثل جسر قرطبة وقنطرة طليطلة ، كما كانت لهم قصور رائعة لم يبق منها إلا قطع صغيرة موزعة في المتاحف، وسطور مكتوبة في بطون التواريخ نذكر منها على سبيل المثال قصر طليطلة ، وقصر الجعفرية بسرقسطة وقصر باديس بغرناطة . أما الأول فقد شيده المأمون بن ذي النون سنة ٤٦٢هـ/١٠٦٩م ووصفه لنا المقّري بأنه كان يتوسط بحيرة في وسطها قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب وقد جلب الماء على رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون فكان الماء ينزل من أعلى القبة على جوانبها محيطاً بها ويتصل بعضه ببعض، فكانت قبة الزجاج في غلالة من ماء سكب لا يفتر عن الجري ، والمأمون قاعد فيها لا يمسه من الماء شيء ولا يصله ، وتوقد فيها الشموع فيرى لذلك منظر عجيب[1] . والقصر الثاني شيده أبو جعفر أحمد المقتدر بالله (٤٣٩ – ٤٧٤هـ/ ١٠٤٧ – ١٠٨١م) من أشهر ملوك سرقسطة ، وقد كان يسمى دار السرور وقد ضاعت أكثر معالمه ولم يبق منه سوى مسجد صغير كان جزءاً منه ، وفي متحف الآثار بمدريد ومتحف مدينة سرقسطة أجزاء كثيرة من زخارفه الجصيّة

(١) المقري : نفح الطيب جـ ٤ ص ٢٨٣ و ٢٨٤ .

وتيجان أعمدته[1] . والقصر الثالث كان في غرناطة التي اتخذها بنو زيري عاصمة لهم سنة ٤٠٤هـ/١٠١٣م حيث شيدوا هذا القصر الذي ضاعت جميع معالمه ولم يبق منه إلا الذكريات ، ولعل من أهمها ما ورد في بعض المراجع الاسبانية من أنه كان يسمى « بيت الديك » نسبة الى الديك البرنزي الذي كان يزين احد ابراجه ، وكان فوق تمثال الديك هذا صورة مجسمة لرجل يحمل رمحه ودرقته يدور مع الريح حيث دارت[2] .

***

وقد شهدت هذه المرحلة تأسيس مدينتي الزهراء والزاهرة ، وقبل ان نفصل القول فيها نحب ان نشير الى ان جانب العمارة في الحضارة الاسلامية كان أبرز الجوانب ، وقد أدهش ذلك الباحثين في هذه الحضارة ، أدهشهم ان يكون للعرب الوافدين من الصحراء هذا الذوق المصفى في البناء، وهذا الميل الشديد الى الزخرفة والى التعمير . والواقع ان هذه الدهشة لا تقوم على أساس من المنطق السليم ، وأغلب الظن ان الدافع إليها هو الظن الخاطيء من أن العرب بدو رحل من سكان الخيام فحسب، ولكنهم في الحقيقة ليسوا كذلك فمنهم البدو ومنهم الحضر الذين سكنوا المدن العظيمة في اليمن وفي الحجاز وفي العراق وفي الشام، واقتبسوا من الروم ومن الفرس الكثير من عناصر حضارتهم ، فميلهم الى العمارة والفن موروث ومكتسب من غيرهم ، وعندما أشرق الاسلام بنوره وصف الله في القرآن الكريم جنات النعيم التي أعدها لعباده المتقين وصفاً شيقاً لعله كان مبعث

---

(١) اتخذ الملوك الاسبان ـ بعد استعادتهم لهذه المدينة ـ هذا القصر لسكناهم.وقد اقيمت فيه أيضاً محكمة التفتيش بسجونها الرهيبة .

(٢) يرمز هذا التمثال – كما يقول مورينو في كتابه الفن الاسلامي (الترجمة العربية) – الى ان من يحكم البلاد عليه ان يكون حذراً مثل الديك ويقبل على العدو بوجهه ولا يوليه ظهره، ويعتبر هذا النوع من التماثيل محاكاة لما اعتاد عليه أهل المشرق مثل التمثال الذي كان فوق قصر المنصور ببغداد .

الوحي لهم فيما شيدوه من عمائر « والذين آمنوا وعملوا الصالحات لنبوّئنّهم من الجنة غرفاً تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها نعم أجر العاملين » ، « لكن الذين اتقوا ربهم لهم غرف من فوقها غرف مبنية تجري من تحتها الأنهار » وقصر الحمراء بتكوينه الرشيق ، وابعاده الموزونة وجدرانه المنمقة ، وغرفه الفسيحة الرائعة ، وقبابه الرشيقة العالية ، ومياهـه الصافية الجاريـة ، وجناته ذات القطوف الدانية ، ليعد خير دليل ملموس على ذلك الذي ذهبنا إليه .

وتستمد الزهراء اسمها من اسم جارية للناصر يقال إنها تمنت عليه ذات يوم ان يكون لها مدينة تحمل اسمها ، وتكون خاصة بهـا ، فبناها واتقن البـناء واحكم الصنعة فيها ورسم صورتها على بابها . وسواء صحت هذه الرواية التاريخية او لم تصح فان تشييد الزهراء يذكرنا بذلك الميل الذي نلمسه عند معظم امراء المسلمين الذين ما تكاد تستقر بهم الامور حتى يأخذوا في بناء قصور عظيمة قد تتحول بمضي الزمن الى مـدن كبيرة ، مثل بغـداد المنصور وسامراء المعتصم ، وقطائع ابن طولون ، وقاهرة المعز وغيرها مما لم نذكره فقـد بدأت قصوراً شاهقة ثم أصبحت مدناً عامرة ، وهكذا الحال مع الزهراء التي يشير المقري الى انها « قصر قد أطبق الناس أنه لم يبن مثله في الاسلام ، وانه ما دخل إليه أحد من سائر البلاد النائية من ملك وارد او رسول وافد او تاجر جهبذ الا وكلهم قطع انه لم ير شبهاً له بل ولم يسمع به، بل لم يتوهم كون مثله حتى إنه كان اعجب ما يؤمله القاطع الى الاندلس في تلك العصور النظر إليه والتحدث عنه »[1] .

وقد وصفها الادريسي من قبل بأنها « في ذاتها مدينة عظيمـة ، مدرجة البنيان ، مدينة فوق مدينة ، سطح الثلث الأعلى يوازي أعلى الجزء الاوسط ، وسطح الثلث الأوسط يوازي أعلى الجزء الاسفل، وكل ثلث له سور،فكان الجزء الأعلى فيه قصور يقصر الوصف عن صفاتها ، والجزء الأوسط بساتين وروضات ،

---

(١) المقري : نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب جـ ٥ ص ٥٦ .

والجزء الثالث فيه الديار والجامع »[1] .

ويذكر المقري نقلاً عن ابن خلدون ان الناصر اختطها واتخذها داراً لنزله وكرسياً لملكه ، وانشأ فيها المباني والقصور والبساتين واتخذ منهـــا محلات للوحوش فسيحة الفنـــاء متباعدة السياج ، ومسارح للطيور مظللـــة الشباك ، واتخذ منها دوراً لصناعة الآلات من السلاح للحرب والحلي للزينة[2] .

وقد ابتدأ الناصر في بناء الزهراء سنة (٣٢٥هـ/٩٣٦م) وانجز جزءاً كبيراً منها قبل وفاته استطاع ان يستقبل فيه بعض الوفود الاوربية ، وأتمها من بعده ابنه الحكم المستنصر .

واشترك في بناء قصور الزهراء رجال من بغـــداد والقسطنطينية ودمشق والاسكندرية الى جانب العمال المحليين .

ومن أبرز العمائر هناك المسجد وقد كان صغيراً لا يتجاوز ٤٤ متراً في الطول و٢٥ متراً في العرض وكان يتألف من خمس بلاطات، وارتفاع مئذنته ١٩متراً، وكان صحنه مرصوفاً بالرخام وتتوسطه نافورة[3]، وقصر الخلافة وقصر المؤنس والأول – على حد وصف المؤرخين – كان سقفه وجدرانه مـــن الرخام ذي الألوان الصافية[4] وكانت قراميده مغشاة بالذهب والفضة ، وكان في كل جانب من جوانبه ثمانية أبواب قد انعقدت على حنايا من العـــــاج والأبنوس المرصع بالذهب واصناف الجوهر ، وهذه الحنايا والاقواس قـــد قامت على سوار من الرخام الملون والبلّـور الصخري الصافي . وكانت الشمس اذا دخلت من تلك

---

(١) الادريسي : نزهة المشتاق في اختراق الافاق ص ٢١٢ .

(٢) المقري : المرجع السابق جـ ٥ ص ٨٤ و ٨٥ .

(٣) مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا ، الترجمة العربية ص ٧٩ .

(٤) جلب الرخام الوردي من افريقية : من سفاقس وقرطاجة ، والرخـــام الابيض والرخام المجزع جلب من المرية بالاندلس وغيرها من البلاد المحلية (المقري : نفح الطيب جـ ١ ص ٧٩ .

الابواب يضرب شعاعها جدران القصر فيصير من ذلك نور يأخذ الأبصار . وكان في وسط القصر صهريج مملوء بالزئبق واذا أراد الناصر ان يفزع أحداً من أهل مجلسه أومأ الى احد صقالبته فيحرك الزئبق فيظهر في المجلس مثل لمعان البرق يأخذ بمجامع القلوب حتى يخيل لكل من في المجلس ان المحل قد طار بهم ما دام الزئبق يتحرك .

أما قصر المؤنس فقد كان به حوض من الرخام جلب من القسطنطينية ، وكان يزدان بنقوش مذهبة تمثل صوراً آدمية ، وقد جعل الناصر على هـــذا الحوض اثني عشر تمثالاً من الذهب الأحمر ورصعهـا بالدر النفيس الغـالي مما عمل بدار الصناعة بقرطبة ، وكانت هذه التماثيل على هيئة أسد الى جانبه غزال ثم تمساح ويقابل ذلك تمثال ثعبان وعقاب وفيل ، وفي الجانبين المتقابلين بين هذه التماثيل صور مجسمة لحمامة وشاهين وطاووس ودجاجة وديك وحدأة ونسر .

وشيدت الزاهرة بأمر المنصور ابن ابي عامر في سنة ٣٦٨ هـ/٩٧٨م الى الشرق من مدينة قرطبة (بينما الزهراء كانت الى الغرب منها) . وأقام فيهـا القصور التي تنقل اليها خزائن الاموال والاسلحة كما بنى فيها الاسواق المختلفة ، وقد هدمها الشعب في قرطبة وخربها انتقاماً من تصرف عبد الرحمن بن المنصور .

أما الزهراء فقد عاشت ما عاشت الخلافة الاموية في الاندلس فما ان سقطت حتى أخذت في الانحلال ولعبت يد السلب والنهب فيها وأتت النيران على جوانب كثيرة منها وأصبحت أطلالها محاجر يأخذ الناس منها مـــا يستفيدون به في أبنيتهم ويتركون ما لا تمس حاجتهم اليه . وعندما قام علم الآثار واتجهت الأبحاث الأثرية الى الكشف عن المدن الاسلامية القديمة كانت مدينة الزهراء من البقاع التي جذبت الالتفات اليها فقام المهندس فرناندز بالحفر في مكانهـا سنة ١٩١٠ وكشف عن أحجار كثيرة ذات زخارف رائعة وعن تيجان أعمدة تحمـــل كتابات عربية وعن قطع شتى من الخزف الاسلامي ، وعن بقايا أخرى تساعد

على تكوين فكرة واضحة عن مدى تقدّم الفنون الزخرفية الأندلسية في عهد الخلافة الاموية في الاندلس وتؤيد الى حد كبير صدق أقوال المؤرخين فيما وصفوا به عظمة هذه المدينة وجمالها . ولا تزال الحفائر مستمرة في هذه المنطقة وإن كانت تسير ببطء شديد ، وقد كشفت في سنة ١٩٤٤ عن قاعة غنية بالزخارف الاسلامية يرجع تاريخها الى المدة الواقعة بين سنتي ٣٤٠ و ٣٤٥ هـ / ٩٥٣ – ٩٥٦ م ويتمثل فيها أقصى ما بلغته عظمة الفن الاسلامي في أواخر أيام عبد الرحمن الناصر وأغلب الظن انها « دار الملك » او مجلس الناصر[1] .

(١) اعتقد فرناندز الذي كان أول من نقب في مدينة الزهراء ان ما كشف عنه من ابنية انما هو قصر الخلافة ولكن الواقع ان هذا القصر قد اكتشفت أجزاء منه مثل « مجلس الناصر » في سنة ١٩٤٤ وهو يقع الى أقصى الغرب من المدينة – راجع ص ٧٢ وما بعدها من كتاب مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا – الترجمة العربية .

العصر الأندلسي المغربي

شهد هذا العصر الذي امتد الى اكثر من اربعمائة سنة (٤٨٠ – ٨٩٨ هـ / ١٠٨٧ – ١٩٤٢ م) القضاء على ملوك الطوائف في اسبانيـا ، وانحلال دولة المرابطين في المغرب والاندلس ، كما شهد قيام دولة الموحدين وازدهـارها ثم انحلالها ، وأخيراً شهد تلك الدويلات التي قامت على أنقاض دولة الموحدين سواء في بلاد المغرب مثل بني مرين وبني عبد الواد وبني حفص او في الاندلس مثل بني الأحمر في غرناطة .

ولن نفصل القول في النواحي السياسية التي لا تلقي أضواء تنير لنا طريق البحث في الفنون الزخرفية في المغرب او في الاندلس بل نمر بها مرّ الكرام .

ففي اسبانيا انقسم ملوك الطوائف على بعضهم البعض وسرى الانحـلال السياسي في أوصال البلاد وسيطر الطمع على نفوس هؤلاء الملوك ودفع بقويّهم الى البطش بضعيفهم ، كما دفع بضعيفهم الى التحالف مع جار قوي له عربياً كان هذا الجار او اسبانياً مسيحياً ، حرصاً منه على ما ملكته يداه . وقد ترتب على ذلك ان سقطت معظم هذه الدويلات الواحدة بعد الاخرى في أيدي الاسبان ولم يبق الا مملكة غرناطة التي استطاعت ان تصمد[١] .

***

(١) سقطت مملكة سرقسطة في أيدي الاسبان سنة ٥١٢هـ/١١١٨م ، ومملكة طرطوشة سنة=

وفي بلاد المغرب بدأ الضعف يدبّ في جسم دولة المرابطين اذ ما كاد الاتصال يقوم بينهم وبين الاندلسيين وتمسهم حضارة الاندلس بعصاها السحرية حتى أخذوا يفقدون بداوتهم بالتدريج ويشجعون الأدب والعلم ، ويصادقون الشعراء ، ويجالسون العلماء ، ويعتنون بالفن لا سيما عمارة المساجد[1] ونقلوا الى بلاد المغرب الكثير من معالم الحضارة الاندلسية الاسلامية ، واذا كانت الاندلس قد خضعت سياسياً للمغرب فان بلاد المغرب قد خضعت ثقافياً وفنياً للاندلس .

***

وقد انغمس زعماء المرابطين في الترف وانتشر الفساد بينهم وذاع المنكر مما مهد لقيام دولة جديدة هي دولة الموحدين التي أسسها محمد بن تومرت[2] الذي رغّب الناس في اتباع الكتاب والسنة ، وقد لفت الأنظار بزيه وتقشفه كما خلب الالباب ببلاغته وفصاحته[3] فاقبل الناس عليه والتقوا حوله مؤيدين لدعوته

= ٥٤٣هـ/١١٤٨م ، ومملكة لاردة سنة ٥٤٤هـ/١١٤٩م ، ومملكة قرطبة سنة ٦٣٣هـ/١٢٤٥م ، ومملكة بلنسية سنة ٦٣٩هـ/١٢٤١م ، ومملكة مرسية سنة ٦٤١هـ/١٢٤٣م ، ومملكة اشبيلية سنة ٦٤٤هـ/١٢٤٦م . أما مملكة غرناطة فلم تسقط الا سنة ٨٩٧هـ/١٤٩٢م وبسقوطها ضاعت الأندلس .

(١) لقد ترك لنا المرابطون آثاراً معمارية جميلة لعل من أروعها جامع القرويين بمدينة فاس وجامع تلمسان بمدينة تلمسان بالجزائر الحالية وسوف نشير فيما بعد الى ما فيهما من زخارف .

(٢) من قبيلة مصمودة البربرية التي كانت تسكن جبال السوس وقد نشأ في بيئة متمسكة بالدين، ودرس في بلاد المغرب والاندلس وسافر الى مصر والشام والعراق حيث التقى بحجة الاسلام الامام الغزالي وتتلمذ عليه فترة من الزمن وقد سأله ذات يوم كيف استقبل الناس في المغرب كتابه « احياء علوم الدين » فقال له ان معاهد قرطبة ومراكش وفاس والقيروان قد صادرته وأمرت حكومة المرابطين بحرقه فاغتم الغزالي لذلك ودعا الله ان يحرق ملك المرابطين وان يكون ذلك على يدي ابن تومرت . انظر القصة كاملة في كتاب الحلل الموشية لمؤرخ مجهول – ص ٨٥ .

(٣) كان ابن تومرت قوي الثقة بنفسه يتمثل دائماً بقول المتنبي :

اذا غامرتَ في شرف مروم ... فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في أمر حقير ... كطعم الموت في أمر عظيم

التي كانت تدور حول انحراف المرابطين عن الطريق السوي، وتحض على محاربتهم للقضاء عليهم واستبدالهم بدولة اسلامية قوية توحد الله توحيداً صحيحاً[1]. وقد تنبه المرابطون لخطر هذا الرجل ورصدوا عليه العيون فلجأ الى قرية صغيرة في جبال السوس تدعى تنملل[2]. وقد أقبل الناس عليه في قريته هذه وزاد عددهم زيادة كبيرة مما جعل ابن تومرت ينتشي بنشوة السلطان فأعلن للناس أنه المهدي المنتظر[3]، وانه سوف يملأ الأرض عدلاً ونوراً. وقد توفي سنة ٥٢٤هـ/١١٢٩م قبل ان تسقط دولة المرابطين التي قضي عليها نهائياً في المغرب والاندلس سنة ٥٤١هـ/١١٤٦م على يدي احد تلاميذ ابن تومرت – عبد المؤمن بن علي[4] – الذي أعطى للموحدين طابعهم السياسي فاتخذ لهم سكة مربعة الشكل تمييزاً لها عن نقود المرابطين[5] التي كانت مستديرة وأمر بأن

---

(١) لا يتبع الموحدون مذهباً دينياً (بينما كان المرابطون على المذهب المالكي) بل كانوا يسيرون وفق الكتاب والسنة والقياس والاجماع أي أنهم رجعوا الى المبادىء التي قام على أساسها التشريع الاسلامي ورفضوا كل كتب الفروع للمذاهب وهم يرون ان الله واحد مهما تعددت صفاته ومن هنا سموا أنفسهم بالموحدين لأنهم يوحدون الله توحيداً صحيحاً.

(٢) كلمة بربرية من كلمتين «تين» ومعناها ذات و«أيمل» ومعناها الحواجز التي توضع في سفوح الجبال لجعلها صالحة للزراعة والسقي. وقد بنى بها ابن تومرت داره ومسجده وحصنها خلفاء الموحدين من بعده.

(٣) استمر الموحدون يطلقون كلمة «المهدي» على ابن تومرت حتى عهد المأمون بن المنصور ابن عبد المؤمن الذي يقال إنه دخل مراكش سنة ٦٢٧هـ وصعد المنبر بجامع المنصور وخطب الناس قائلاً «لا تدعوه بالمهدي المعصوم ولكن ادعوه بالغوي المذموم الا لا مهدي الا عيسى ...».

(٤) التقى ابن تومرت بتلميذه عبد المؤمن في مدينة بجاية (في تونس الحالية) وقد كان هذا اللقاء نقطة تحول في حياة عبد المؤمن اذ كان مزمعاً السفر الى الشرق لطلب العلم ولكن ابن تومرت قال له بعد أن عرف مقصده: هل أدلك على شيء خير من السفر؟ فانصت عبد المؤمن منتظراً الجواب فقال له ابن تومرت «لازمني ما عشت وسوف تصل الى تحقيق هدفك بحول الله». وقد لازمه عبد المؤمن بالفعل وأصبح من بعده زعيم الموحدين.

(٥) امر المأمون بن المنصور بالكتابة الى جميع البلاد بمحوامم المهدي من السكة والخطبة وغير السنن التي ابتدعها المهدي وامر بتدوير الدراهم التي ضربها المهدي =

ينقش على أحد وجهيها « لا إله إلا الله ولا حول ولا قوة إلا بالله » وعلى الوجه الآخر « الله مولانا ومحمد رسولنا والمهدي إمامنا » . كما انه اعتبر الموحدين أحق الناس بالخلافة فسمى نفسه « أمير المؤمنين » واتخذ لدولته شعاراً هو « الحمد لله وحده » وأسس مدينة جديدة سماها المهدية تيمنا باسم المهدي بن تومرت وهي رباط الفتح عاصمة المملكة المغربية في الوقت الحاضر. كما شيد مسجد الكتبية في مراكش وأنشأ مدينة «تازا» والمسجد الجامع بها وقد توفي سنة ٥٥٨هـ/١١٦٢م.

ومن أعظم شخصيات الموحدين بعد عبد المؤمن حفيده « المنصور بالله »[١] الذي انتصر على المسيحيين في اسبانيا في واقعه الارك Alarcos (نسبة الى مكان يحمل هذا الاسم في قشتالة) سنة ٥٩١هـ/١١٩٤م . وقد غنم بعد هذه المعركة غنائم كثيرة وأسر عشرات الألوف من الأسرى وخصص جانباً من هذه الغنائم لبناء المسجد الجامع في اشبيلية الذي تحول فيما بعد الى كتدرائية،وبقيت مئذنته فقط الى اليوم تحت اسم « الجيرالدا » تشهد بعظمة هـذا البناء . ولقد أمدنا ابن صاحب الصلاة في السفر الثاني من كتابه « المـن بالامامة على المستضعفين »[٢] بوصف شيق لبناء هذا المسجد العظيم الذي أراد الموحدون أن ينافسوا به المسجد الجامع في قرطبة نرى من المفيد ان نلخصه هنا :

أولاً – كان الدافع الى بناء هذا المسجد هو ضيق جامع مدينـة اشبيلية

=(المراكشي : المعجب طبعة القاهرة ص ٢٩١ – المن بالامامة، تحقيق عبد الهادي التازي بيروت سنة ١٩٦٤ .

(١) كان المنصور معاصراً للسلطان صلاح الدين الأيوبي وقد أرسل له هذا السلطان هدية سنية خاطباً وده حتى يعقد معه محالفة ضد ملوك اوربا الذين كانوا يهددون الشرق الاسلامي يومئذ وتتوحد جهود المسلمين ويمكن للمنصور باسطوله العظيم ان يمنع أساطيل الصليبيين من عبور البحر الابيض الى الشام ومصر ، ولكن المحالفة لم تعقـد لأن صلاح الدين لم يلقب المنصور بلقب امير المؤمنين .

(٢) نشر هذا السـفر وعلق عليه بدراسة قيمة الاستاذ عبد الهادي التازي وطبع في بيروت سنة ١٩٦٤ (دار الاندلس بيروت) ص ٤٧٤ و ٤٨٤ .

المعروف بجامع المدبّس فصار الناس يصلون في رحابه وافنيته وفي جوانب الاسواق المتصلة به فيبعد عنهم التكبير بالفريضة وربما فسدت صلاتهم .

ثانياً - ابتدأ أمير المؤمنين ابن أمير المؤمنين (يعنى يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن الملقب بالمنصور بالله) في شهر رمضان سنة ٥٦٧هـ (١١٧١م) باختطاط موضع هذا الجامع العتيق الأنيق فهدمت الديار، وحضر على ذلك شيخ العرفاء أحمد بن باسة[١] وأصحابه العرفاء من أهل اشبيلية ، وجميع عرفاء أهل الاندلس ومعهم عرفاء البنائين من أهل حضرة مراكش ومدينة فاس وأهل العدوة، فاجتمع باشبيلية منهم ومن أصناف النجارين والنشارين والفعلة لأصناف البناء أعداد من كل صنف صناع مهرة في كل فن .

ثالثاً - أسس الجامع بالماء والآجر والجيار والحصى والاحجار وأعلى بنيته وصقل صفحته الى ان كمل بالتسقيف وجاء في أبهى المنظر الشريف ، واعجز في بنائه من تقدمه وقارب به جامع قرطبة في السعة، وليس في الاندلس جامع على قدره وسعته .

رابعاً - وقد حذق العمال في بناء القبة التي على محرابه في العمل بصنعة الجبس والاقباء بالبناء ونجارة الخشب بغاية الاحتفال ، واقبوا يسار المحراب ساباطاً في الحائط يمشي في سعة فيه الماشي معداً لخروج الخليفة عليه من القصر الى هذا الجامع لشهود صلاة الجمعة . وعلى يمين المحراب اقباء في حائط الجامع معقود بالبناء ليكون المنبر فيه عند اخراجه للخطبة وادخاله فيه[٢] .

---

(١) يعتبر العريف أحمد بن باسة من أبرز الخبراء الذين اعتمد عليهم الموحدون في مشاريعهم المعمارية الكبرى ولا تزال هذه الأسرة معروفة الى الآن في بلاد المغرب ويوجد منها في مدينة فاس بعض البنائين المهرة ممن يعتمدهم القصر الملكي في مبانيه (ص ١٣٩ - ١٤٠من المرجع السابق) .

(٢) جرت العادة في بلاد المغرب ان يكون للمنبر غرفة وراء المحراب حتى اذ كانت صلاة الجمعة أو صلاة العيدين خرج المنبر يسير على عجلات أربع وثبت بجوار المحراب، فاذا انتهى الامام من خطبته ونزل من المنبر أدخل المنبر في غرفته حتى تنتظم صفوف المصلين وراء الامام دون ان يقطعها شيء .

خامساً – صنع المنبر من أغرب ما قدر عليه الفعلة من غرابة الصنعة واتخذ من اكرم الخشب مفصلاً منقوشاً مرقشاً محكماً بأنواع الصنعة من غريب العمل وعجيب الشكل والمثل ، مرصعاً بالصندل مجزعاً بالعاج والابنوس يتلألأ كالجمر بالشعل وبصفائح من الذهب والفضة وأشكال في عمله من الذهب الابريز يتألق نوراً ، ويحسبها الناظر لها في الليل البهيم بدورا .

سادساً – والمقصورة من احسن الخشب، مختصرة من قضبه، وثيقة لحجبه .

سابعاً – وقد استغرق بناء المسجد ثلاثة أعوام واحد عشر شهراً قمرياً أمر الخليفة بعدها بتسريح العرفاء والبنائين والصياغ الى مواطنهم .

ثامناً – وبقيت صومعة المسجد بعد اتمام بنائه اذ أمر امير المؤمنين ببنائها في ١٣صفر من عام ثمانين وخمسمائة ولا صومعة تعدلها في جميع مساجد الاندلس: سمو شخص ورسو أصل ووثاقة عمل وبنيان بالآجر وغرابة صنة وبدائع ظاهرة، قد ارتفعت في الجو وعلت في السماء ، تظهر للعين على مرحلة من اشبيلية مع كواكب الجوزاء . وقد أشرف العريف احمد بن باسة على بنائها وصنعها بغير ادراج انما يصعد إليها في طريق واسعة للدواب والناس والسدنة[1] وحدث ما عطل العمل فيها ثم استؤنف في عام اربعة وثمانين وخمسمائة على يد العريف علي الغماري بالآجر الذي هو حد من بناء الحجر . وعملت التفافيح الغريبة الصنعة العظيمة الرفعة الكبيرة الجرم المذهبة الرسم الرفيعة الاسم والجسم،وكانت مركبة في عمود عظيم من الحديد مرسى أصله في بنيان أعلى صومعة الصومعة،موثقاً هناك في تلاءم مع البنيان بارز طرفه الحامل لهذه الاشكال المسماة بالتفافيح الى الهواء، يكابد من زعازع الرياح وصدمات الأمطار ما يطول التعجب منه من مقاومته وثباته، وكان عدد الذهب الذي طليت به هذه التفافيح الثلاث الكبار والرابعة الصغرى سبعة آلاف مثقالاً كباراً ، ولما كملت سترت بالاغشية من شقاق الكتان

---

(١) اتبع هذا التصميم في بناء منارة حسان برباط الفتح ومنارة مسجد الكتبية بمدينة مراكش .

لئلا ينالها الدنس من الأيدي والغبار، وقد حملت هذه التفافيح على العجل مجرورة حتى الى الصومعة بالتكبير عليها والتهليل حتى وصلت ورفعت بالهندسة الى أعلى صومعة الصومعة المذكورة، ووضعت في العمود، وكان ذلك في عام أربعة وتسعين وخمسمائة. ثم كشفت عن اغشيتها فكادت تغشي الأبصار من تألقها بالذهب الخالص الابريز وبشعاع رونقها. ويقول ابن ابي زرع عن هذه التفافيح إنها « بلغت من العظم ما لا يعرف قدره إلا أن الوسطى منها لم تدخل على باب المنار حتى قلعت الرخامة من اسفله ».

ومن أجلّ أعمال المنصور بالله بالمغرب البيمارستان الذي شيده في مدينة مراكش وقد وصفه لنا المراكشي في كتابه المعجب قائلاً: « وبنى يعقوب المنصور بمدينة مراكش بيمارستاناً ما أظن في الدنيا مثله وذلك انه تخير مساحة فسيحة بأعدل موضع في البلد وأمر البنائين باتقانه على أحسن الوجوه فأتقنوا فيه النقوش البديعة والزخارف المحكمة ما زاد على الاقتراح، وأمر أن يغرس فيه من جميع الاشجار المشمومات والمأكولات، وأجرى فيه مياهاً كثيرة تدور على جميع البيوتات زيادة على أربع برك في الوسط احداها رخام أبيض، ثم أمر له من الفرش النفيس من أنواع الصوف والكتان والحرير والاديم وغيره بما يزيد عن الوصف ويأتي فوق النعت، وأجرى له ثلاثين ديناراً في كل يوم برسم الطعام وما ينفق عليه خاصة خارجاً عما جلب إليه من الأدوية وأقام فيه من الصيادلة لعمل الاشربة والادهان والاكحال. وأعد فيه للمرضى ثياب ليل ونهار للنوم من جهاز الصيف والشتاء، فاذا برىء المريض فان كان فقيراً أمر له عند خروجه بمال يعيش به ريثما يشتغل وان كان غنياً دفع إليه ماله. ولم يقصره على الفقراء دون الأغنياء بل كل من مرض بمراكش من غريب حمل إليه، وعولج الى ان يستريح او يموت. وكان في كل جمعة بعد صلاته يركب ويدخله يعود المرضى ويسأل أهل كل بيت: كيف حالكم وكيف القومة عليكم، الى غير ذلك من السؤال ثم يخرج، ولم يزل مستمراً على هذا الحال الى ان مات رحمه الله »[1].

---

(١) المراكشي: المعجب في اخبار المغرب (طبعة مصر) ص ١٩٠ و ١٩١.

وبوفاة المنصور بدأ نجم الموحدين في الافول سواء في الاندلس حيث هزموا في واقعة العقاب سنة ٦٠٩هـ/١٢١٢م[١] او في المغرب حيث تحطم سلطانهم وقامت على انقاض دولتهم دويلات عدة نذكر منها دويلة بني مرين في مراكش ودويلة بني عبد الواد في الجزائر ، ودولة بني حفص في تونس .

وقد تم على يد بني مرين القضاء على دولة الموحدين عندما استولوا على عاصمتهم مراكش سنة ٦٦٧هـ/١٢٨٨م . وتعتبر هذه الدولة بحق الوارثة لملك الموحدين وثقافتهم ، وقد استعادت مدينة فاس في عهدهم مجدها القديم واصبحت عاصمة للسلطان أبي يوسف المريني الذي كان له فضل الانتصار على الموحدين والذي بنى بجوار فاس القديمة فاساً أخرى جديدة عرفت أيضاً باسم المدينة البيضاء ، وقد أسس فيها قصره ومساكن حاشيته وثكنات جنده المرتزقة من الاتراك والمسيحيين . وأبرز ما نلمسه في اتجاهات هذه الدويلة أولاً: حرصهم على معاونة بني نصر سلاطين غرناطة في حربهم ضد الاسبان المسيحيين للابقاء على ملك المسلمين في الاندلس، وثانياً: عنايتهم برجال الصوفية وبالمدارس الدينية التي تزخر بها مدينة فاس القديمة ، وثالثاً: العمل على توسيع رقعة مملكتهم في اتجاه الشرق وحربهم مع بني عبد الواد في تلمسان من اجل ذلك .

أما دويلة بني عبد الواد الذين اتخذوا من مدينة تلمسان عاصمة لهم فمن اشهر رجالهم ابو تاشفين الاول خامس سلاطينهم (٧١٨ - ٧٣٨هـ/١٣١٨ - ١٣٣٧م) الذي كان رساماً بارعاً ومهندساً قديراً، وقد استخدم الكثيرين من العمال والصناع والفنانين الذين هم في الأصل من أسرى الحرب كما يقول المؤرخون[٢] .

وأما دولة بني حفص التي قامت في بلاد تونس فهي تنسب الى الشيخ ابي حفص يحيى بن عمر احد الذين ساهموا في تشييد ملك الموحدين في تلك الجهة

---

(١) تعرف هذه الواقعة عند الاسبان باسم **Las Navas di Toloza** اما اسمها العربي فمأخوذ من حصن يعرف باسم العقاب .

(٢) دائرة المعارف الاسلامية .

وقاموا بالدعوة للمهدي ابن تومرت، فهم في الواقع فرع من فروع دولة الموحدين ولكنهم استقلوا بملكهم لما ضعفت الدولة ومن أشهر رجالهم (بعد الشيخ اي حفص الذي توفي سنة ٥٧١هـ) ابو زكريا يحيى الذي بنى جامع القصبة في تونس ونقش اسمه عليه سنة ٦٣٠هـ/١٢٣٢م) والمستنصر بالله الحفصي الذي نادى بنفسه أميراً للمؤمنين وبايعه أمير مكة سنة ٦٥٧هـ/١٢٥٨م وعندما سقطت اشبيلية في أيدي الاسبان سنة ٦٤٤هـ/١٢٤٦م هاجر الكثيرون من أهلها المسلمين الى تونس حيث وجدوا في بلاط الحفصيين صدراً رحباً وقد نقلوا معهم تقاليدهم واساليبهم الفنية ، وقد ساهم الصناع والمهندسون والفنانون منهم في تشييد وزخرفة الكثير من الآثار التونسية .

***

وهكذا انحلت دولة المرابطين وظهرت دولة الموحدين في المغرب والاندلس ثم انحلت بدورها كما انحلت الدويلات التي قامت على انقاضها في بلاد المغرب ، وضاع ملك ملوك الطوائف في اسبانيا ولم يبق هناك الا دويلة واحدة ظلت صامدة امام الغزو المسيحي مدة طويلة ثم جرى عليها ما جرى على غيرها، هي دولة بني الأحمر التي سنتعرف عليها الآن في ايجاز .

وقد مرت غرناطة بنفس الادوار التي مر بها تاريخ العرب في الاندلس عامة فحكمها الامويون ثم حكمها المرابطون ومن ورائهم حكمها الموحدون ، وفي أواخر أيام هؤلاء شاعت الفتنة في البلاد وجاء محمد بن يوسف المعروف بابن الأحمر[1] فشق طريقه الى عرش غرناطة وأسس دولة بني الأحمر التي استطاعت ان تصمد لهجمات الاسبان قرنين من الزمن او أكثر قليلاً ، وقد كان من حسن حظها ان وقع الانقسام بين أعدائها من الاسبان واتصلت الحروب بينهم فساعدها

---

(١) هو سليل بني نصر الذين يرجعون في نسبهم الى سعد بن عبادة الانصاري سيد الخزرج واحد كبار الصحابة رضوان الله عليهم .

هذا على ان تعيش هذه المـدة الطويلة وان ينحصر ملك العرب في تلـك البقعة الضيقة في جنوب شبه الجزيرة في مملكة غرناطة الشهيرة في التاريخ الاسلامي وفي التاريخ الاسباني المسيحي بل وفي تاريخ اوربا في العصور الوسطى . ولقد كانت هذه المدة التي عاشتها غرناطة – بعد ان انحصر ملك المسلمين فيها– فترة حروب وفتن واغتيالات ومؤامرات،ويكفي انءنقول انه تجمع فيها المهاجرون من العرب الذين استولى الاسبان على بلادهم وانتشروا في ربوع البـلاد يعملون في حرفهم المختلفة التي حذقوها في بلادهم ، وقد استفادوا بكل ما وجدوه بين ايديهم في وطنهم الجديد من امكانيات حتى لقد قيل إنه لم يبق في غرناطة شبر من الأرض لم يستغل ، وهكذا بلغت غرناطة الذروة في الحضارة الانسانية في تلك العصور فازدهر فيها العلم وازدهر الفن من شعر وزخرفة ، فابن خلدون ومؤلفاته ، وابن زمرك وأشعاره المنقوشة على جدران قصر الحمراء ، وقصر الحمراء نفسه بابهائه وحجراته وحماماته وحدائقه وشرفاته فيها خلاصة الذوق العربي المصفى ، وهو من صنع ثلاثة سلاطين من بني الأحمر هم ابو الوليد اسماعيل – خامس سلاطينهم – الذي بدأ في بناء القصر ، ثم ابنه الحجاج يوسف – سابع سلاطينهم – الذي زاد في القصر ، ثم ابنه محمد الملقب بالغني بالله وقد وسّع من رقعة القصر وألبسه حلة من الجمال الفني . ويصعب علينا اليوم ان نمـيز بين أعمال كل من هؤلاء السلاطين تمييزاً دقيقاً يرضى عنه رجال الآثار ، ذلك لأن هذه الأعمال قـد اندمجت في بعضها البعض ثم جاءت الزينات التي أجريت في القصر بعد خروج العرب من الاندلس فجعلت التمييز من الصعوبة بمكان .

وتبرز في تاريخ غرناطة فترتان متميزتان : الأولى من ٦٢٩ – ٨٢٥هـ وكان الملوك فيها أقوياء والثانيـة من ٨٢٥ – ٨٩٧هـ وكان ملوكها ضعاف الشخصية ولسوء حظهم انءدولة بنيءمرين[١] التي كان اسلافهم يركنون إليها كلما مسهم ضرّ قد ضعفت هي الأخرى، وأن الاسبان قد لموا شملهم فاتحدت مقاطعتا أراجون

(١) انظر ص ٥٦ من هذا الكتاب .

وقشتالة في مملكة واحدة قديمة[١] .

وقد برزت في سماء هذه الفترة المظلمة أسماء ثلاثة ساهم كل منهم في ضياع هذه المملكة وهم الغالب بالله ، وابو عبد الله (ابن الغالب بالله) ، والزغل (أخو الغالب بالله) .

والأول ثارت عليه البلاد بقيادة ابنه ابي عبد الله[٢] فترك العرش وهرب الى مالقة حيث يقيم أخوه الزغل .

والثاني تربع على عرش البلاد ثم دخل في حرب مع الاسبان ولكنه أسر ، واستدعي الأول للجلوس على عرشه من جديد ولكنه آثر النزول عنه لأخيه الزغل[٣] .

والثالث تربع على عرش غرناطة ولكن سرعان ما دخل في حرب مع ابن أخيه الذي أفرج الاسبان عنه وساعدوه ضدّ عمه لاسترداد عرشه[٤] فنجح في

(١) تزوج فرديناند – ملك أراجون – من ايزابلا – ملكة قشتالة – وكونا معاً دولة قوية تناهض المسلمين الباقين في اسبانيا .

(٢) وقع الغالب بالله – بعد ان تقدمت به السن – بغرام شابة اسبانية اعتنقت الاسلام وأصبحت تسمى ثريا او كوكب الصباح بعد ان كان اسمها ايزابلا وقد تزوج منها السلطان علاوة على زوجته العربية عائشة الحرة التي انجبت له ولدين احدهما هو ابو عبدالله الذي ثار عليه، ورزق من زوجته الاسبانية بولدين أيضاً، ونسي السلطان زوجته الأولى او تناساها وجدد شبابه بشباب ثريا وغضبت عائشة وانقسم الشعب الى حزبين : حزب معها وحزب مع السلطان ، وقامت الحرب بين ثريا وعائشة ، الأولى ترشح ولدها لولاية العهد والثانية تدبر الأمر لابقاء العرش لولدها ابي عبد الله . وتشي ثريا بغريمتها فيأمر السلطان بسجنها مع ولديها في احد ابراج القصر (برج قارش) وتثور البلاد، وكانت أسرة بني سراج العربية تحرض الولد ضد أبيه ، وقرر السلطان بتأثير زوجته ثريا ان يقتل ابنه فهرب مع أمه من السجن والتف حوله الكثيرون وحاصر أباه السلطان واضطره الى الهرب وترك العرش .

(٣) حاول الغالب بالله انقاذ ولده من الأمر ولكنه فشل ومات من الغم بعد ان كف بصره .

(٤) نجحت عائشة الحرة – ام ابي عبد الله – في اقناع الاسبان بالافراج عن ولدها على ان يكون في طاعة الاسبان .

طرد عمه من البلاد[١] .

وتتابعت الحوادث بعد ذلك اذ طالب الاسبان ابا عبد الله بثمن مساعدتهم له وكان الثمن غالياً لا يطيقه لأنه كان تسليم غرناطة، فرفض ودوت صيحة الحرب من جديد في كل مكان وحاصر الاسبان البلاد مدة سبعة[٢] شهور نفدت فيها المؤونة فاضطروا الى التسليم[٣] ؛ ولما اجتمع الأمراء للتوقيع على معاهدة التسليم بكوا جميعاً إلا واحداً هو موسى بن غسان أبى وحاول ان يثير حماسهم من جديد[٤] ولكن السلطان ابا عبد الله صاح قائلاً : « الله اكبر لا إله إلا الله محمد

---

(١) عاد الزغل الى بلده مالقة وما لبث ان سلم للاسبان آخر حصونه في المرية واقطعه الاسبان قطعة من الأرض ليعيش فيها ما بقي له من العمر ولكنه آثر الهجرة فباع أرضه واجتاز البحر الى المغرب وقبض عليه في فاس وصودرت أمواله وعذب وسملت عيناه وقضى بقية عمره في اتعس حال .

(٢) لما طالت مدة الحصار انشأ الاسبان مدينة في الجنوب الغربي من غرناطة سموها شنتفي Santafé أي الايمان المقدس لا تزال قائمة الى اليوم .

(٣) اتفقت آراء أمراء غرناطة على التسليم ووضعت معاهدة من ستين بنداً جاء فيها : وقف القتال - اطلاق سراح الأسرى من الجانبين على الا يدفع الاسبان ضريبة عن أسراهم - تأمين العرب على أنفسهم وأعراضهم وأموالهم والاحتفاظ لهم بشريعتهم - الحرية الدينية مكفولة والمساجد مصونة وأوقافها لا تمس - يترك السلطان قصر الحمراء الى مدينة اسبانية أخرى يختارها - يقدم المسلمون ٥٠٠ من أعيانهم كفالة الطاعة والاخلاص .

(٤) رفض هذا البطل التوقيع على معاهدة التسليم وقال للحاضرين «اتركوا البكاء للنساء والاطفال فنحن رجال لنا قلوب لم تخلق لارسال الدمع ولكن لكي تقطر الدماء فلنمت دفاعاً عن حريتنا ولئن لم يظفر أحد منا بقبر يستر رفاته فلن يعدم سماء تغطيه ، وحاشا لله ان يقال ان اشراف غرناطة قد خافوا الموت دفاعاً عنها » . ولكن كلامه هذا ذهب أدراج الرياح ودوت صيحة السلطان بالتسليم فنهض موسى غاضباً وصاح في الحاضرين : « لا تخدعوا انفسكم ولا تظنوا ان الاسبان سيوفون بعهدهم . ان الموت أقل ما نخشى ، فأمامنا نهب مدننا وتدميرها ، وتدنيس مساجدنا وتخريب بيوتنا ، وهتك اعراض نسائنا وبناتنا ، وأمامنا الجور الفاحش والتعصب والسياط والاغلال والسجون ، هذا ما سوف نراه ، أما أنا فوالله لن أراه» ثم غادر المجلس الى داره ولم يره أحد بعدها . ويقول مؤرخ اسباني ان=

رسول الله ولاراد لقضاء الله ، تالله لقد كتب لي ان أكون شقياً وان يذهب الملك على يدي» وردد الحاضرون وراءه «الله اكبر ولا راد لقضاء الله» وخرج السلطان يجرجر أذيال الفشل ولم يستطع ان يحبس دموعه فانطلقت على خديه تجري فالتفتت أمه وقالت له في مرارة: «أجل فلتبك مثل النساء ملكاً لم تستطع ان تدافع عنه مثل الرجال». ثم انتقل السلطان الى مدينة فاس حيث عاش هو وأهله على صدقات المحسنين.

***

وبعد فاننا في ختام هذه النظرة التاريخية نحب ان نوجه النظر الى أمور ثلاثة لها أهميتها في الدراسة التي نحن بصددها وهي الفرق بين المرابطين والموحدين من حيث موقف كل منهما من الفنون، ثم أثر حكم ملوك الطوائف في اسبانيا على الفنون، وأخيراً تقدير مؤرخي الاسبان لأثر الحضارة العربية في تاريخ بلادهم.

أما الأمر الأول فينبغي ان نذكر ان المرابطين من العرب الرحل الذين كانوا يتنقلون من مكان الى مكان سعياً وراء الرزق ومقومات حضارتهم أقل بكثير من مقومات الحضارة العربية في الاندلس، ولذلك رأيناهم يدهشون عندما رأوا هذه الحضارة المادية الراقية التي انتشت بها نفوسهم فاقبلوا عليها وانغمسوا فيها وأخذوا يخرجون من بداوتهم تدريجياً ويتهذبون في ذوقهم، وحملوا معهم الى بلادهم في المغرب الكثير من عناصرها. أما الموحدون فجد مختلفين عن المرابطين فهم اكثر ثقافة منهم بحكم كونهم من سكان الجبال اذ سرعان ما تمثلوا حضارة الاندلس ووصلت الثقافة الى ذروتها في أيامهم ويكفي ان نذكر من اعلامها ابن البيطار، وابن رشد، وابن عربي وابن جبير. ولقد كان دور الموحدين على

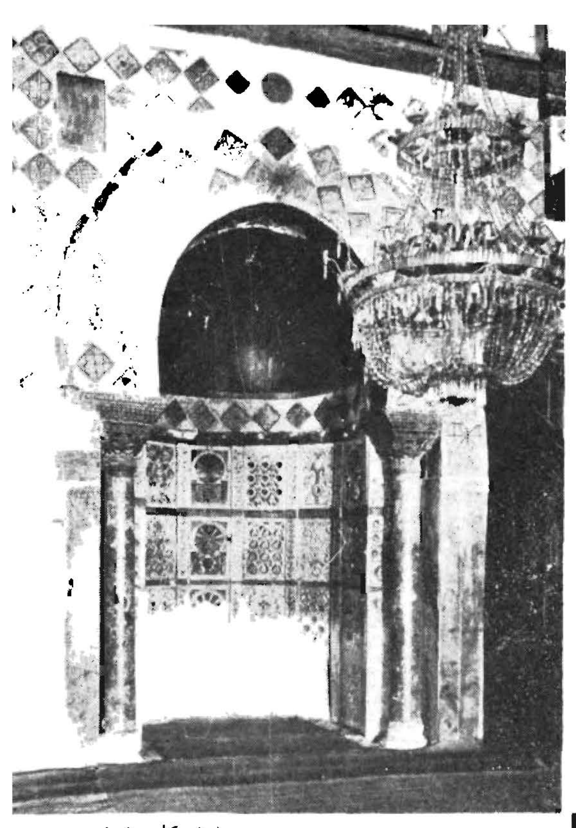
=فارساً عربياً قد هجم على كوكبة من فرسان الاسبان وقاتلهم حتى قضى على معظمهم ولكنه أصيب بجرح مميت ولم يكفّ عن القتال ثم ألقى بنفسه في النهر، وأغلب الظن أنه موسى ابن غسان.

مسرح التاريخ أطول زمناً وأبعد حداً اذ شمل ملكهم منطقة واسعة امتدت شرقاً حتى ليبيا وغرباً حتى المحيط وجنوباً حتى الصحراء وشمالاً حتى البحر الأبيض المتوسط وفيما وراء المضيق الاندلسي ، وكان من آثر ذلك ان انتقلت الحضارة الى مدى واسع تجاوزوا به بلاد المغرب الى قلب افريقية . كما ان طول مدة حكمهم واتساع ملكهم كان لهما أثر واضح في نضوج الحضارة العربية فقد امتزجت المقومات الحضارية في تلك البقاع المختلفة في هذا الملك الواسع، وتفاعلت معها تفاعلاً كان كله خيراً وبركة على حضارة العرب .

وأما أثر حكم ملوك الطوائف في الأندلس على الحضارة والفن فقد كان بعيداً، فعلى الرغم من الانحلال السياسي الذي نشهده في هذا العصر فانه يعتبر من أزهى عصور الفن الاسلامي لا سيما في الاندلس ، ذلك ان كل عاصمة من عواصم هؤلاء الملوك كانت تعمل جاهدة لكي تتفوق على العواصم الأخرى ، وخصوصاً قرطبة العاصمة الرئيسية التي وصلت الى ذروة التقدم وقمة الحضارة في العلوم والفنون ؛ وان آثار هذا العصر التي يشير إليها المؤرخون سواء كانت عمائر قائمة او تحفاً منقولة ، والقليل الذي وصل إلينا منها ، لتشهد بسمو الفن في تلك الفترة من تاريخ الاندلس .

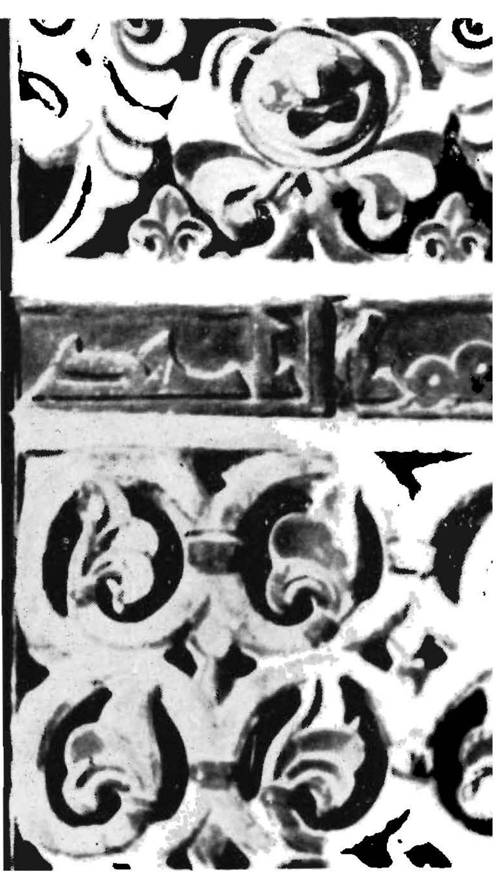
وأما تقدير الاسبان لأثر الحضارة العربية في بلادهم فيلاحظ ان هناك فئة من المؤرخين تنكر على العرب فضلهم في ترقية بلادهم وتحملهم كل ما نزل باسبانيا من كوارث ويعتقدون انه لولا الفتح العربي لبلادهم لكانت اسبانيا في طليعة الدول الأوربية من حيث التقدم والرقي . وأغلب الظن ان الدافع الى هذا الحكم الجائر الذي لا سند له من الحقيقة هو أولاً التعصب للجنس ، والرغبة في محاولة ارجاع أصول الحضارة الأوربية بما فيها حضارة الاسبان الى اليونان والرومان القدماء بحق وبغير حق . وثانياً التعصب للدين فقد كان التسامح الديني أمراً غير معروف للاوربيين في العصور الوسطى . ومن الانصاف ان نقول ان رأي هذه

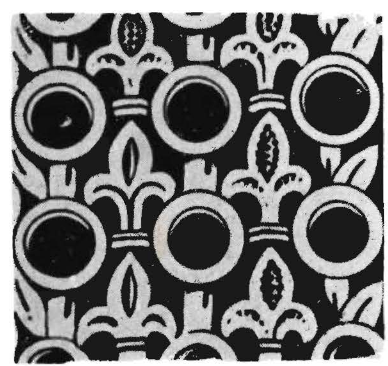
الفئة من المؤرخين لم يعد يؤمن به أحد اليوم او يقيم له وزناً، وأصبح الأمر الذي لا سبيل الى نكرانه هو انه في الوقت الذي كانت فيـه اوربا تعيش في ظلمات الجهالة والفساد كان العرب في اسبانيا قـد أقاموا حضارة راقية ، ولقد لعبت اسبانيا العربية دوراً هاماً في تطور العـلم والفن في اوربا ، وكانت هي حاملة مشعل الحضارة تبدد به سحب الجهل وتنير ارجاء اوربا المظلمة .



(شكل ١)

(شكل ٢)





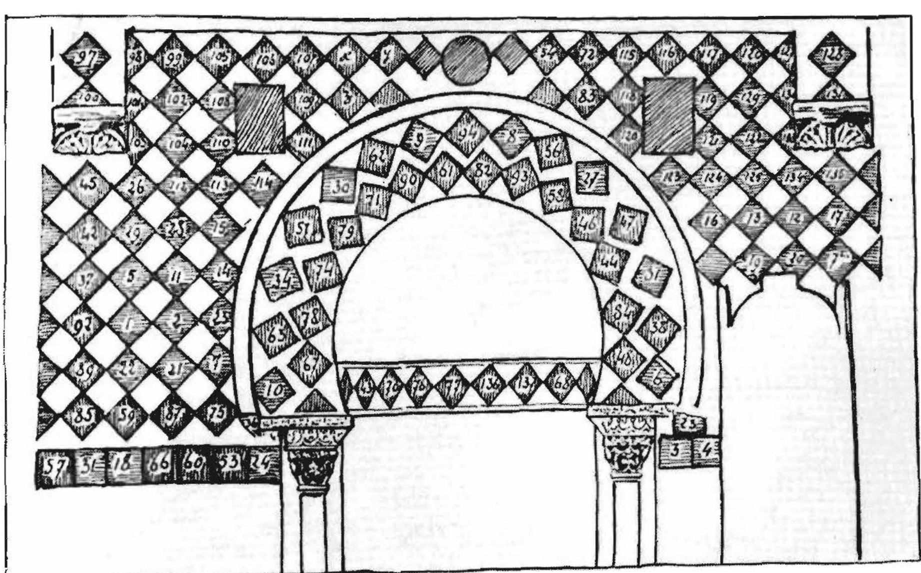
(شكل ٣)

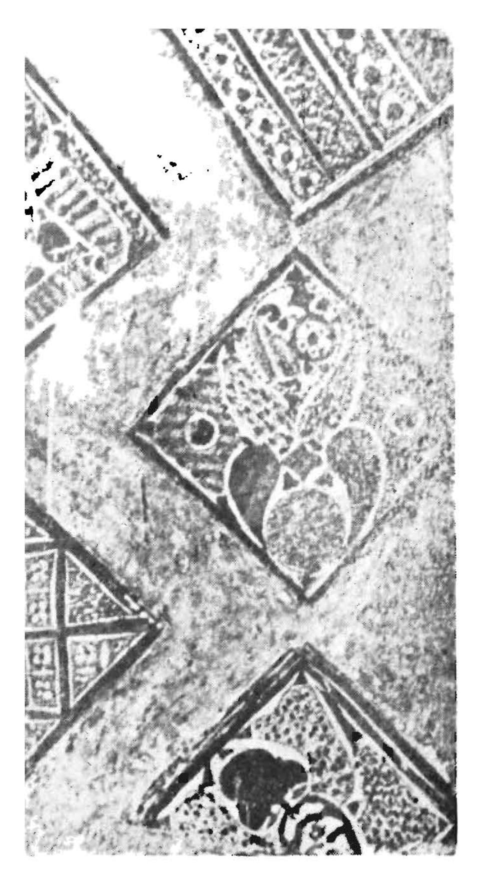


(شكل ٤)



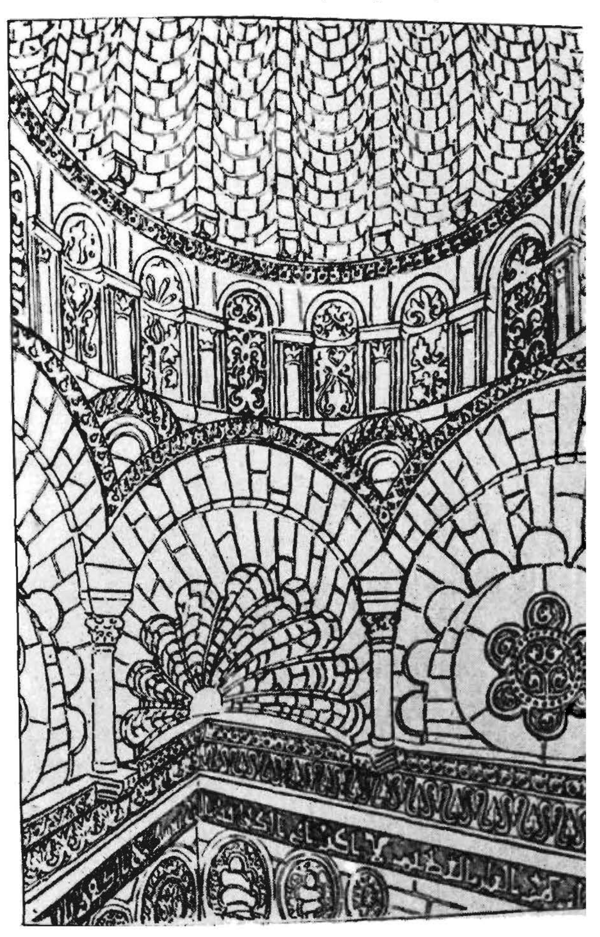
(شكل ٥)





(شكل ٦)

(شكل ٧)



(شكل ٨)

(شكل ٩)



الـفُنون الزّخـرفيّة

المقصود بالفنون الزخرفية هنا هو تلك الرسوم التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفة او تزين التحف المنقولة المصنوعة من الفخار والخزف او من الكتان والصوف والحرير وغيرها من مواد النسيج ، ومن الخشب والعاج ومن المعادن والزجاج ومن الجلد والرق والورق .

واذا ما استبعدنا العمائر فان ما يبقى لنا من تحف زخرفية او تطبيقية كان يطلق عليه عند الباحثين الأوائل في تاريخ الفن عبارة Minor Arts وكلمة Minor تعني الشيء الصغير ؛فهل كان أولئك الباحثون الغربيون يقصدون من هذه التسمية التحف الصغيرة الحجم التي لا ترتفع في كتلتها الى كتلة العمائر الكبيرة ؟ أم كانوا يقصدون من هذا التعبير الافصاح عن قلة شأنها وهوان أمرها ؟ أغلب الظن ان التفسير الثاني هو الأقرب الى المنطق فقد كانت هذه التحف المنقولة من عمل صناع Artisans مكانتهم في الهيئة الاجتماعية أقل من مكانة الفنانين Artists الذين كان مجال عملهم في العمائر وفي النحت وفي التصوير وكانت لهم في المجتمع مكانة ملحوظة فوصفت أعمالهم بأنها عظيمة تمييزاً لها عن أعمال الصناع التي وصفت بأنها في المحل الثاني من الأهمية Minor .

وعندما بدأ الباحثون الغربيون بدراسة التراث الفني الاسلامي نظروا الى التحف المنقولة الاسلامية نفس نظرتهم إليها في فنونهم ومن هنا أطلقوا عليها نفس التسمية الاوربية ، وقرأنا في الكتب الأولى التي تناولت بالدراسة الفن

الاسلامي عبـارات : [1] Kleinkunst [2] Arts Mineurs [3] Minor Arts .
وقرأنا في الكتب العربية الأولى ترجمة دقيقة لهذا التعبير هي عبارة « الفنون الفرعية »[4] .

ولكن مؤرخي الفن ، سواء منهم الغربيون او الشرقيون ، قد عدلوا عن استعمال هذا التعبير[5] بعد ان تعمقوا في دراسة الفن الاسلامي واتضحت لهم طبيعته وادركوا الروح الموجهة له ، وعرفوا ان الفنانين المسلـين كانوا يجمعون – في معظم الأحيان – بين الصناعة والفن الجميل ، ولا يفرقون بين ما تخرجه أيديهم من أبنية شاهقة او مصنوعات صغيرة ، يستوي عندهم من حيث الاتقان والتجميل القصر المنيف والكوخ الحقير والآنية المصنوعة من الذهب والآنية المصنوعة من الطين ، كل شيء ينبغي ان ينال حظه من الفن حتى ولو لم يكن الجزء المزخرف ظاهراً للعيان .

والواقع انه اذا كانت الفنون السابقة على الاسلام تعنى بتجميل ما له صـلة بالآلهة او الملوك فان الفن الاسلامي لم يكن في خدمـة الدين او خدمـة الملوك باعتبارهم انصاف آلهة بل كان في خدمة الدنيا ، لا يفرق بين تحفة غني وسلعة فقير هدفه هو تجميل الحياة الدنيا في شتى زواياها ، والحرص على ان يلبس كل ما تخرجه اليد من مصنوعات جمالاً زخرفياً يشيع في النفس الغبطة ، وفي القلب الرضا والانشراح، ويشهد لمبدعه بحسن الذوق .

---

(١) في الكتب الالمانية .
(٢) في الكتب الفرنسية .
(٣) في الكتب الانجليزية .
(٤) كان المرحوم الدكتور زكي محمد حسن أول من استعمل هذا التعبير في اللغة العربية عندما ترجم بحث كريستي في كتاب تراث الاسلام .
Christie, Islamic Minor Arts and Their Influences upon European Work, Legacy of Islam, p. 13.
(٥)حلت عبارة «الفنون الزخرفية» سواء باللغة العربية او باللغات الاوربية محل العبارة القديمة.

زخرفة الجدران

حرص الانسان منذ عاش في الكهوف قبل التاريـخ على ان يزخرف كهفه بالزخارف المختلفة[١]. وقد ظل هذا الحرص ملازماً له عبر العصور وان اختلفت وسائل الزخرفة ، فقد رأى ان يعطي الحجر غير المهندم الذي شيد منه كوخه بطبقة من الجص ثم رأى ان يزخرف هذه الطبقة الجصية بصور مائية[٢] وبزخارف محفورة . واهتدى الى عمل الطابوق[٣] وحاول ان يحدث بطريقـة وضعه في الجدران أشكالاً هندسية ، ثم عرف طريقة تزجيج الطابوق[٤] أي تغطيته بطبقة زجاجية وتلوينه بألوان شتى، واستطاع بذلك ان يزخرف جدرانه بهذا الطابوق المزجج الملون فزادها جمالاً . وعرف الفسيفساء بأنواعها المختلفة[٥] وكوّن بها

---

(١) عن دوافع الانسان الأول الى الزخرفة انظر بحثاً للمؤلف نشر بالعربية والانجليزية تحت عنوان « الاسلام والفنون الجميلة » – القاهرة سنة ١٩٤٢ . والترجمة العربية لكتاب ارنولد هاوزر « الفن والمجتمع عبر التاريخ » جـ ١ ص ١١ – ص ٣٣ .

(٢) تعرف هذه الزخرفة باسم Fresco وهي تعمل عادة على الجص اللين والكلمة ايطالية الأصل.

(٣) تعرف في مصر باسم الطوب Bricks وقد يكون محروقاً او غير محروق .

(٤) كشفت الحفائر الأثرية في مصر عن اقدم مثال للطابوق المزجج **glazed bricks** اذ وجد في هرم سقارة المدرج الذي يرجع الى ٤٠٠٠ ق.م .

(٥) ورث البيزنطيون طريقة الزخرفة بالفسيفساء عن الرومان ولكنهم تطوروا بها فبعد ان كانت فصوصها تصنع من الحجر الملون او الحصى الملون او الصدف صنعهـا البيزنطيون من الزجاج وبعد ان كان الرومان يزينون بهـا أرضية العمائر بصور من حياتهم الاجتماعية ومناظر من عقائدهم الدينية اقتصر البيزنطيون على استعمالهـا في تزيين الجدران بصورة مستمدة من الكتاب المقدس،وتعتبر كنيسة آيا صوفيا في اسطنبول أروع امثلة الفسيفساء=

صوراً مختلفة مستمدة من حياته ومن عقيدته وزيّن بها الجدران . وابتكر طريقة عمل الحنايا في الجدران ليقطع بها الملل الذي يحسّ به الناظر الى جدار واسع ممتد أمامه لا يقطع استواءه شيء ، وزخرف هذه الحنايا من الداخل . ثم اهتدى الى عمل المقرنص[١] في زوايا الجدران وفي الأجزاء العالية منها ، ثم زين هذا المقرنص بالمرايا[٢] . واستعمل أيضاً الألواح القاشانية او القراميد او القاشي الفرفوري – كما تسمى في العراق – في هذا الغرض كذلك .

وقد شاعت هذه الطرق جميعاً في زخرفة الجدران عبر العصور المختلفة ، ومن الصعب ان نرتبها ترتيباً زمنياً بسبب عدم وصول سلسلة من الأبنية المؤرخة التي تتمثل فيها واحدة او أكثر من هذه الطرق نستطيع على هديها ان نعرف بطريقة قاطعة ايها أقدم وأيها أحدث ؛ وكل ما يمكننا ان نقرره ، على ضوء ما وصل إلينا من آثار قائمة ، هو ان بعض هذه الطرق كان معروفاً قبل الاسلام وبعضها يظهر لأول مرة في العصور الاسلامية ، وجميع هذه الوسائل الزخرفية قد استعملت قبل الاسلام اذا استثنينا القرنصات ، والفسيفساء الخزفية ، والفسيفساء ذات المرايا فقد ابتكرت في العصور الاسلامية ولم يعرفها العالم قبل ظهور الاسلام .

ولقد شهدت الاقطار الاسلامية هذه الطرق المختلفة في تزيين الجدران كلها او بعضها ، ومال الفنانون المسلمون في كل قطر الى نوع معين من هذه الطرق بحكم طبيعة أرضه وتوفر المادة الخام فيه ، فاستخدام الطابوق في احداث

= البيزنطية اذ تزدان جدرانها بصور القديسين كما ان كنيسة القديس مرقص في مدينة البندقية تزدان في أماكن متفرقة منها بصور دينية جميلة ، وكنيسة رافنا في ايطاليا بها كذلك أمثلة رائعة من الفسيفساء البيزنطية ، وقد ورث المسلمون هذه الطريقة وزينوا بها قبة الصخرة في القدس والمسجد الأموي في دمشق وقصر هشام في خربة المفجر وكلها من آثار الأمويين في الشام .

(١) سيأتي الحديث عن المقرنص فيما يلي من هذا الكتاب .

(٢) لعل هذه أحدث طرق الزخرفة في الجدران وقد شاعت في ايران والعراق .

أشكال زخرفيه يظهر أكثر ما يظهر في ايران والعراق ، واستعمال الفسيفساء لا سيما الزجاجية يظهر في البلاد التي حذقت صناعة الزجاج لا سيما البلاد التي كانت خاضعة للدولة البيزنطية ثم استولى عليها المسلمون، ويتمثل لنا ذلك أروع ما يتمثل في العمائر الاسلامية الأولى في بلاد الشام . والتكسية بالجص العاطل من الزخرف او المزخرف بالألوان المائية (الفرسكو) او المزخرف بالحفر قد عرفته البلاد الاسلامية جميعاً ، واستعمال المقرنصات قد برز بشكل واضح في بلاد المغرب والاندلس بعد الاسلام ، واستعمال القراميد الخزفية كان من أحب وسائل الزخرفة في ايران والعراق قبل الاسلام وبعده .

فاذا انتقلنا بعد هذه الكلمة العامة الى استعراض الزخارف الجدارية في المغرب والاندلس وجدنا أنه قد وصلت إلينا أمثلة كثيرة تتجلى فيها معظم هذه الأنواع التي أشرنا إليها . ولعل أوضح طريقة لتناول أهمية هذه الأمثلة هو ان نعرضها بحسب الترتيب الذي ألزمنا به أنفسنا في هذا الكتاب ، فنبدأ بالآثار المغربية ، ثم نثني بالآثار الاندلسية ونختم كلامنا بالآثار الاندلسية المغربية .

أما آثار العصر المغربي (٢٢ – ٤٨٠هـ) فمن أهمها المسجد الجامع بالقيروان ، والمسجد الجامع بمدينة سوسة ، ومسجد الزيتونة بتونس ، ومسجد ابن فتاتة بالقيروان ومسجد السيدة بالمنستير وبعض الزخارف من المهدية التي نشاهدها في متحف باردو بمدينة تونس .

ويعتبر مسجد القيروان من أهم الآثار الاسلامية عامة وفيه نرى الكثير من طرق الزخرفة الجدارية التي اشرنا إليها،ففيه الزخارف المدهونة (شكل ٩و١٠) وفيه الزخارف المحفورة (شكل ٢ و ٣ و ٤ و ٥ و ٧ و ٨) (حفراً غائراً او حفراً نافذاً) وفيه زخرفة القراميد (شكل ١ و ٥ و ٦) .

وقد حظي محراب مسجد القيروان بالنصيب الأوفى من هذه الزخارف ومن هنا كانت عناية مؤرخي الفن الاسلامي به عظيمة،سواء من حيث شكله العام أم من حيث زخرفته . والبحث في شكله العام يتصل أكثر ما يتصل بفن العمارة

الاسلامية ويخرج بذلك عن موضوع هذا الكتاب[1] أما زخارفه فنبدأ فيها بالكلام على الزخرفة المدهونة التي نشاهدها في حنية المحراب وقوامها فروع نباتية تتصل بها أوراق العنب وعناقيده (شكل ٩ و ١٠) . أما الزخارف المحفورة على الرخام (شكل ١و٢و٣و٤) فقد حدثنا الفقيه التونسي المعروف بالدباغ ان محراب القيروان « جاء مفصلاً رخاماً من العراق » وان أبا ابراهيم أحمد الأغلبي قد زين المحراب «تلك الزينة العجيبة بالرخام والذهب والآلة الحسنة»[2]. وكلام هذا الفقيه يحملنا على التساؤل : أولاً لماذا يستورد الأغالبة الرخام من العراق بينما تتوفر هذه المادة في تونس وفي البلاد الغربية منها ؟ وثانياً هل جيء بهذا الرخام ألواحاً عاطلة من الزخرفة ثم قام بتقطيع هذه الألواح وحفر الزخارف عليها ووضعها في مكانها من تجويف المحراب عمال وطنيون من أهل البلاد أم جاءت هذه الألواح الرخامية مزخرفة من العراق ؟

أما السؤال الأول فلا نعرف له جواباً ، ويعتقد الدكتور أحمد فكري ان الرخام لم يستورد من العراق وان الفقيه التونسي قد خلط في كتابه بين الرخام وبين القراميد التي استوردت أيضاً من العراق[3] والتي وسوف نتناولها بالبحث بعد قليل .

وأما السؤال الثاني فالراجح عندنا ان عمالاً من أهل البلاد قد قاموا بتقطيع

---

(١) قامت مناقشات عدة حول هذا المحراب هل هو محراب عقبة بن نافع أم محراب زيادة الله بن الأغلب ؟ وهل هو مسطح أم مجوف ؟ ولعل أوفى ما كتب في ذلك هو كتاب الزميل الدكتور أحمد فكري المسمى « المسجد الجامع بالقيروان » ثم الفصل الذي عقده كرزول في كتابه الجامع عن العمارة الاسلامية، وقد لخص كاتب هذه السطور هذا الموضوع تلخيصاً وافياً في كتابه مساجد القاهرة قبل عصر المماليك .

(٢) الدباغ (عبد الرحمن الأنصاري) « معالم الايمان في معرفة أهل القيروان » تونس سنة١٣٢٥ جـ ٢ ص ٩٧ .

(٣) احمد فكري : المسجد الجامع بالقيروان – مصر سنة ١٩٣٦ ص ١٢٩ . و ص ١٥ من مقال له بعنوان آثار تونس الاسلامية – تونس سنة ١٩٤٩ .

هذه الألواح الى حشوات تناسب المكان الذي ستوضع فيه ، ثم قاموا – قبل وضعها – بحفر تلك الزخارف عليها ، ويؤيد هذا الترجيح ذلك الطابع الهندسي الذي نلمسه في هذه الزخارف (شكل ٣و٤) والتي تشبه الى حد كبير زخارف الفسيفساء البيزنطية السابقة على الاسلام والتي وصلت إلينا أمثلة منها لا تزال موجودة في بلاد تونس .

وقد وصف لنا البكري محراب القيروان وما فيه من زخارف فقال : « والمحراب كله وما يليه مبني بالرخام الأبيض من أعلاه الى أسفله ، مخرم منقوش كله ، فيه كتابة تقرأ ، (شكل ٢) وفيه تدبيج مختلف الصناعة[١] ، وقد أثبت البحث الأثري ان وصف البكري دقيق ، فحشوات هذا المحراب الرخامية التي يبلغ عددها ثمانياً وعشرين حشوة تزدان بزخارف جميلة مخرمة قوامها العناصر الهندسية الممتزجة بالزخارف البنائية التي تطغى فيها ورقة العنب على كل عنصر نباتي سواها ، وقد تفنن الرسام في رسمها فجلاها علينا في صور متعددة جميلة .

على أننا ينبغي ان نذكر هنا ان هذا العنصر الزخرفي الذي كان من أحب العناصر النباتية الى الفنان المسلم في العصور الأولى للفن الاسلامي لم يصل في جماله الفني الى الدرجة التي وصل إليها في بلاد الشام كما ينجلي في واجهة قصر المشتى[٢] مثلاً ، فليس له في محراب القيروان نفس القوة التي نلحظها في واجهة ذلك

---

(١) البكري : المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب – باريس سنة ١٩١١ – ص ٢٣ .

(٢) كشفت الحفائر الأثرية عن هذا القصر في القرن التاسع عشر في الجنوب الشرقي من مدينة عمان وكل ما بقي منه هو واجهته الحجرية ذات الزخارف الرائعة التي أهداها السلطان عبد الحميد – سلطان تركيا العثمانية – الى غليوم امبراطور المانيا سنة ١٩٠٣ بناء على طلبه ، ونقلت أحجار هذه الواجهة الى مدينة برلين حيث أعيد بناؤها في القسم الاسلامي بمتحف الدولة في برلين الشرقية ، ونشاهد في هذه الواجهة الفن الاسلامي في مرحلة الاعتماد على عناصر الفنين الساساني والبيزنطي أي انه يمر هنا بمرحلة النقل التي أعدته لمرحلة الابتكار فيما بعد .

القصر . على أننا لا نستطيع أن ننكر على فنان القيروان قدرته العظيمة في مزج الزخارف الهندسية بالزخارف النباتية مزجاً ينتزع الاعجاب من كل من يراه ، والواقع ان هذه الصور الزخرفية تدلنا على ان رجال الفن من المسلمين قد أمعنوا النظر فيما أبدعته يد الله من الكائنات ، وتتبعوا أصول الجمال في تكوين هذه المخلوقات فرأوا فيها التماثل والتكرار والتنويع والتشبع، وأخذوا يحاكون هذه الأصول فيما أبدعته أيديهم، ولعل هذه الحشوات الرخامية التي تزين تجويف محراب القيروان أصدق لسان ينطق بنضوجهم الفني ، ويدل على أنهم أصبحوا يقفون على قدم المساواة مع رجال الفن السابقين عليهم واللاحقين بهم . وتكشف لنا طريقة عمل الزخارف في بعض هذه الحشوات الرخامية عن واحدة من مزايا الفن الاسلامي وهي الزخارف المخرمة (شكل ٢و٣و٤و٨) التي يلعب فيها الظل والضوء دوراً جميلاً ، ففي ظلال الفتحات الرشيقة يتخلل الضوء لكي يتجانس مع الظل الناشىء عن الفراغ المعتم ، وهكذا نرى الفنانين المسلمين قد بلغوا في هذا الأسلوب الزخرفي حداً بعيداً من الاتقان .

***

ولم تقف زخارف محراب المسجد الجامع بالقيروان عند الزخارف المدهونة والزخارف المحفورة والزخارف المخرمة بل ازدان المحراب أيضاً بالقراميد الخزفية التي نراها لأول مرة في بلاد المغرب في عصرها الاسلامي (شكل ١و٥و٦) وهي طريقة قد حذقها الفرس والعراقيون في عصورهم السابقة على الاسلام واستمروا يزاولونها ويتطورون بها في العصور الاسلامية[١] .

---

(١) تعرف القراميد او البلاطات الخزفية في المغرب والاندلس باسم الزليج **Azulejos** وتعرف في العراق باسم الكاشي وهذه الكلمة مأخوذة من اسم مدينة قاشان في ايران التي اشتهرت بانتاجها ؛ ويقول ياقوت في معجمه (ج ٤ ص ١٥) ان منها (أي قاشان) كانت الغضائر القاشاني والعامة تقول القاشي ... وتعرف هذه القراميد في مصر باسم الزليزلي وهي كلمة قريبة من الكلمة المغربية الاندلسية ولا عجب في ذلك فقد انتقلت صناعة القراميد =

ولكن كيف عرفت بلاد المغرب هذه الطريقة في تزيين الجدران التي ولدت في الشرق ؟ يجيب على هذا السؤال نفس الفقيه التونسي الذي حدثنا من قبل عن الرخام المبطن به المحراب اذ يقول ان أبا ابرهيم أحمد (الأغلبي) أراد ان يعمل مجلساً وملاهي فجلبت له من العراق قراميد ثمينة جعلها في وجه المحراب ... وزينه تلك الزينة العجيبة بالرخام والذهب والآلة الحسنة[1] .

ويهمنا من هذا النص عبارة « قراميد ثمينة جعلها في وجه المحراب » ثم كلمة « الذهب » ذلك لأن المحراب لا يزال حتى اليوم تحيط بعقده قراميد مذهبة أي مصنوعة من الغضار المذهب[2] ، كما يزدان عقده من الداخل أيضاً بهذه القراميد الذهبية .

والتأمل في هذه القراميد الأخيرة يشعر الرائي أنها قلقة في موضعها بينما القراميد التي تحيط بعقد المحراب قد وضعت بشكل منتظم يحدث زخرفة جميلة .

والواقع ان الفقيه التونسي الدباغ قد ألقى بنصه ضوءاً نستطيع ان نفسر على هديه أسباب هذا القلق في أوضاع القراميد التي تحيط بعقد المحراب من الداخل اذ قال : ان القراميد جميعاً قد استوردت من العراق لكي تزين مجلساً للأمير الأغلبي ، وعندما وصلت يبدو ان رأي الأمير بصددها قد تغير لسبب مجهول فأمر بتوجيهها الى محراب المسجد الجامع بالقيروان ، ووضع نصفها حول عقد

= الخزفية الى مصر من بلاد المغرب وشاع استعمالها في شمال البلاد دون جنوبها فنراها بكثرة في دمياط ورشيد واسكندرية وهي الموانىء التي كان يحط فيها المغاربة رحالهم عندما ينهبون الى الحج . أما في داخل مصر وجنوبها فقد كانت تسمى بالقاني وهي قريبة من الكلمة العراقية سالفة الذكر وقريبة أيضاً من الكلمة التي استعملها ابن بطوطة عند وصفه للجدران بهذه الطريقة في المدن الايرانية التي زارها مثل مشهد واصفهان وتبريز .

(١) الدباغ (عبد الرحمن الأنصاري) معالم الايمان في معرفة أهل القيروان ؛ تونس سنة ١٣٢٥ جـ ٢ ص ٩٧ .

(٢) تحدثنا عن هذا النوع من الخزف في فصل تالٍ من هذا الكتاب .

المحراب في شكل منتظم ، وما تبقى بعد ذلك منها وضع داخل عقد المحراب في غير تنسيق كما يبدو واضحاً في الشكل (رقم ٥) .

ويبلغ عدد هذه القراميد ١٣٩ ، وهي تتفق في الحجم ولكنها ليست سواء في الزخرفة ، فبعضها يحمل عناصر هندسية من دوائر وخطوط منكسرة او خطوط متقاطعة ومربعات ومعيّنات ، وبعضها يحمل زخارف نباتية وبعضها به ما يشبه الكتابة الكوفية وما هي من الكتابة في شيء . وبين زخارف هذه القراميد وزخارف سامراء شبه كبير نلحظه في الزخرفة النجمية وورقة الشجر الرمحية الشكل، الأمر الذي يؤكد أصلها العراقي (شكل ٦) .

وأغلب الظن ان هذه القراميد المستوردة من العراق قد حملها الى القيروان صانع بغدادي ممن يجيدون عمل الغضار المذهب لكي يعاون على وضعها في المكان الذى يراد لها ، ولكي يصنع محلياً ما قد يحتاج إليه من قراميد يعوض بها ما عساه ينكسر أثناء الحمل والنقل من العراق الى افريقية أو أثناء العمل ، وليس من المستبعد انه علّم الخزافين المحليين طريقة صنع الغضار المذهب الذي كشفت الحفائر الأثرية عن وجوده في أماكن شتى من البلاد .

وقبل ان نترك مسجد القيروان نحب ان نشير الى زخرفة مدهونة بالألوان المختلفة فوق الأوتار الخشبية التي تربط العقود في رواق المحراب وأبرز ما نشاهده فيها كيزان الصنوبر والبالمت (شكل ١٠) .

وما دمنا في مدينة القيروان ينبغي ان نشير الى مسجد صغير هناك يعرف بمسجد أبي فتاته او المسجد ذي الأبواب الثلاثة يرجع الى سنة ٢٥٢هـ كما تشير الى ذلك الكتابة التاريخية المحفورة على واجهته ، ويسترعي النظر في هذا المسجد الزخرفة التي تزين واجهته والتي تقوم على الفروع النباتية وأوراق العنب (شكل ١١) .

واذا تركنا القيروان الى مدينة سوسة وجدنا هناك « الرباط »[1] ، الذي شيد سنة (٢٠٦هـ/٨٢١م) والذي لا تزال به بعض الزخارف القليلة التي تخرج في طبيعتها عن الزخارف سالفة الذكر . على ان أهم ما يسترعي النظر في هذه المدينة هو مسجدها الجامع الذي شيده الأغالبـة سنة (٢٣٦هـ/٨٥٠م) والذي تشاهد به زخارف نباتية وهندسية في الجانب الشرقي من رواق المحراب (شكل ١٢و١٣) .

واذا انتقلنا الى مدينة المنستير في تونس وجدنا هنـاك آثاراً اسلامية من أهمها مسجد السيدة الذي به قبر احدى أميرات بني زيري،وشاهدنا زخارف هذا المسجد الذي تلعب فيـه العناصر الهندسية والزخرفية والكتابية دوراً واضحاً وترجع الى العصر الفاطمي (شكل ١٧و١٨) .

على ان من أهم ما وصل إلينا من العصر الفاطمي في تونس بعض بقايا المهدية (شكل ٢٠) ولوح من الرخام معروض في متحف باردو في مدينة تونس أصله من مدينه المهدية[2] وهو يزدان بنقش بارز يمثل أميراً يحمل في يده كأساً وأمامه فتاة تعزف على مزمار ، ويلاحظ ان ملابس العازفـة وملابس الأمير وتاجه والجلسة الشرقية التي يجلسها كل ذلك يكشف عن التأثر بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بـلاد الرافدين منـذ ان انحدرت إليهـا التقاليد الساسانية (شكل ١٩) .

---

(١) الرباط نوع من العمائر الاسلامية شيد لكي يكون مقراً لأولئك الذين وهبوا أنفسهم للدفاع عن أوطانهم والجهاد في سبيل دينهم ضد أعداء الاسلام ، وهو يستمد اسمه من الآيـة الكريمة : « واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيـل ترهبون به عدو الله وعدوكم » . أي انه مستمد من ارتباط الخيل بازاء العدو ولقد تغير مفهوم الرباط بتغير الأحوال في الامبراطورية الاسلامية ، فعندما ضعفت روح الجهاد في النفوس أصبح المقصود منه البناء الذي يقيم فيه أولئك الذين وهبوا أنفسهم لعبادة الله ، وكأنهم أرادوا بتفرغهم للعبادة ان يستجيب الله لدعائهم فيحميهم ويحمي أوطانهم من الأعداء ويصد البـلاء عن البلاد .

(٢) انظر صفحة ٢٥ من هذا الكتاب .

وقبل ان نترك بلاد المغرب نحب ان نشير الى ما كشفت عنه الحفائر الأثرية في قلعتهم من آثار تتجلى في بعض الزخارف الجميلة (شكل ١٤و١٥و١٦) .

والواقع ان آثار العصر المغربي في شمال افريقية يتجلى في زخارفها المدهونة والمحفورة التأثيرات الساسانية ممزوجة ببعض الاتجاهات الاسلامية ولا عجب في ذلك فقد خضعت البلاد للدولة البيزنطية قبل الفتح الاسلامي وسادت فيها التقاليد الفنية البيزنطية وتسربت هذه التقاليد الى الفن الاسلامي عندما شب عن الطوق وامتزجت ببعض التقاليد الساسانية في الزخرفة التي حملها أهل المشرق الذين وفدوا الى هذه البلاد فاتحين ومهاجرين .

***

فاذا تركنا بلاد المغرب الى الاندلس وجدنا فيما بقي من آثارها الاسلامية أمثلة جميلة تتجلى فيها زخرفة الجدران بصورة رائعة نذكر منها زخارف المسجد الجامع بمدينة قرطبة[١] وزخارف بعض أحجار القصر القديم بمدينة قرطبة ، وزخارف ما كشفت عنه حفائر الزهراء[٢] ، وزخارف قصر الجعفرية المعروفة بدار السرور بمدينة سرقسطة[٣] .

اما زخارف المسجد فقد تنوعت : منها ما هو مدهون باللونين الأحمر والأزرق (شكل ٢٢و٢٥) ومنها ما هو منقوش في الجص او محفور في الرخام حفراً عميقاً (شكل ٢١)، ما يتمثل في الزليج الذي يحلي القبة أمام المحراب[٤] ،

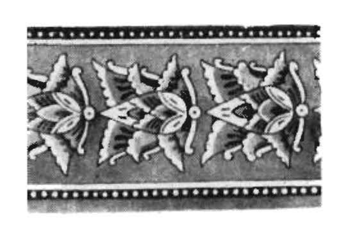
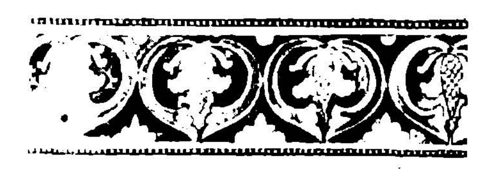
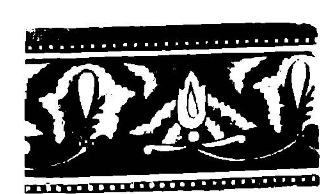
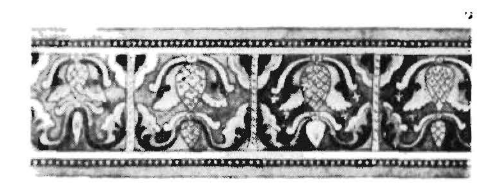
---

(١) انظر صفحة ٣١ ، ٤٢ من هذا الكتاب .

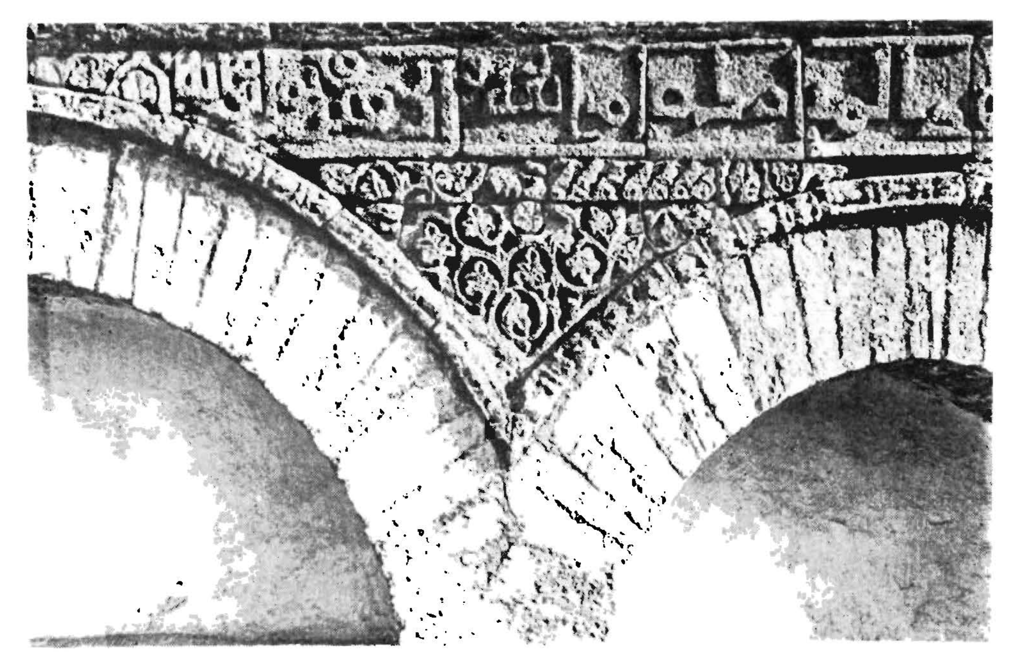
(٢) انظر صفحة ٤٥ من هذا الكتاب .

(٣) انظر صفحة ٤٣ من هذا الكتاب .

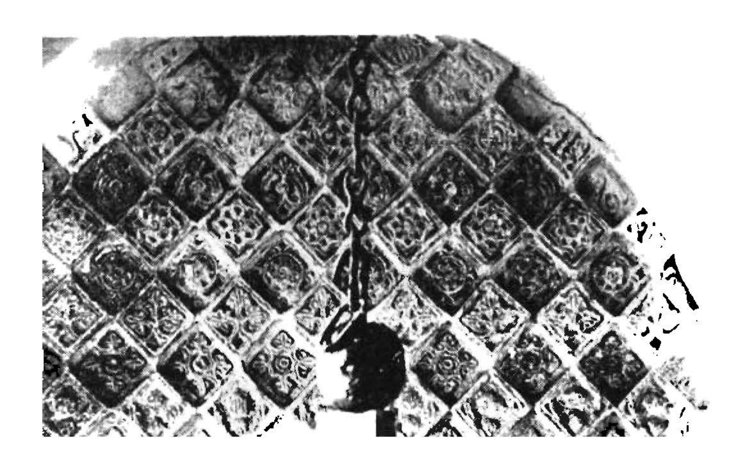
(٤) هذا الزليج هو ما تبقى لنا من العصر الأندلسي كما يقول مورينو في كتابه الفن الاسلامي في اسبانيا ، الترجمة العربية ص ٣٨٢ .

(شكل ١٠)

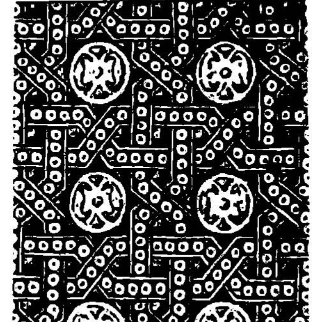


(شكل ١١)

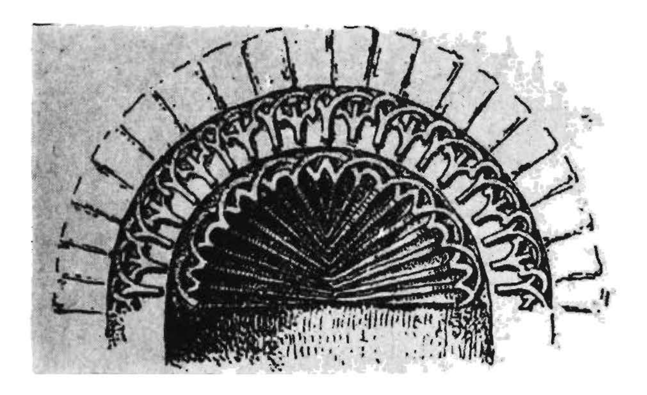


(شكل ١٢)

(شكل ١٣)



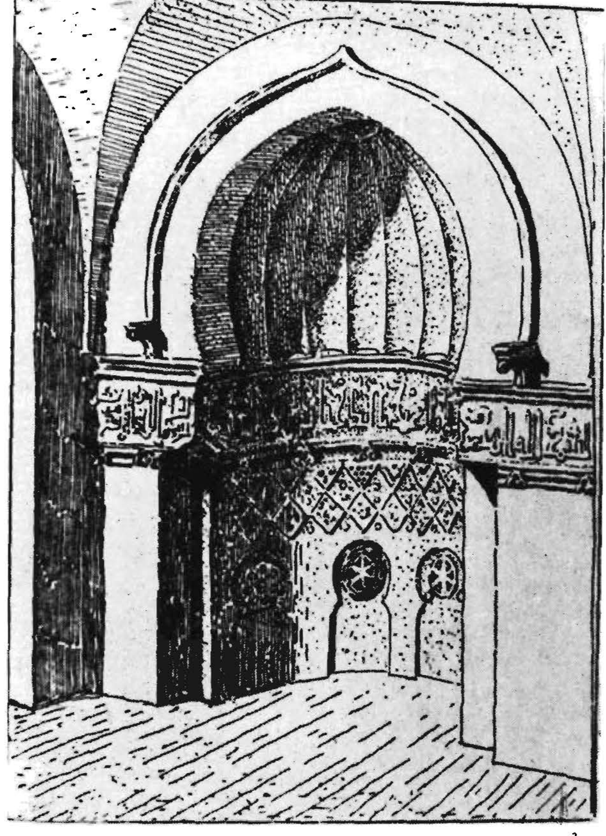
(شكل ١٤)



(شكل ١٥)



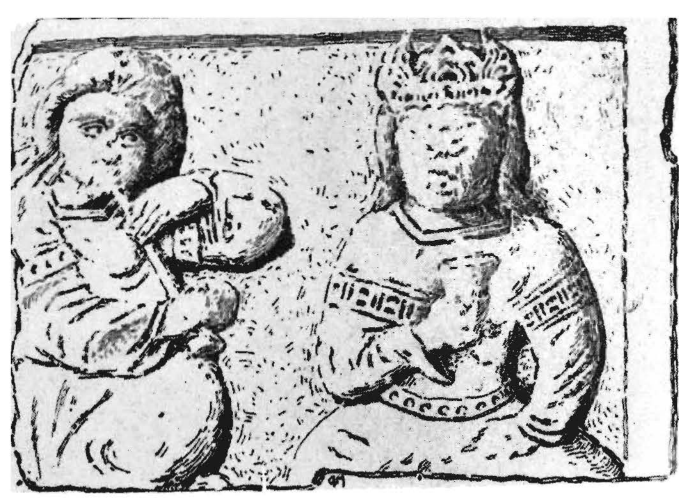
(شكل ١٦)



(شكل ١٧)

(شكل ١٨)

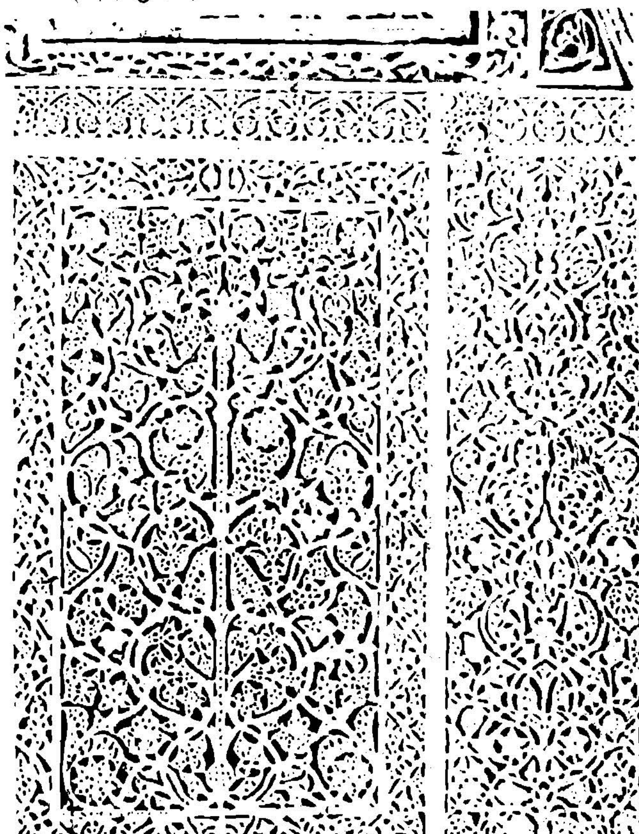




(شکل ١٩)

(شکل ٢٠)

(شکل ٢١)

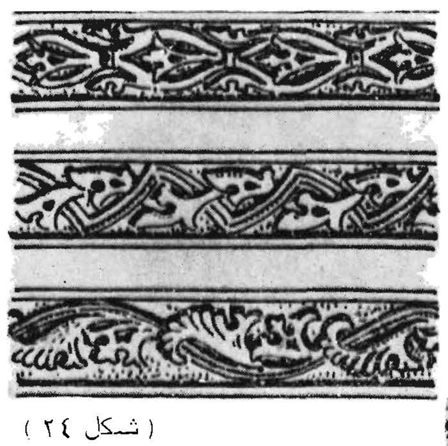




(شكل ٢٢)

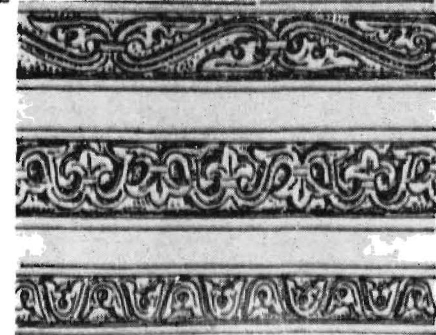


(شكل ٢٣)

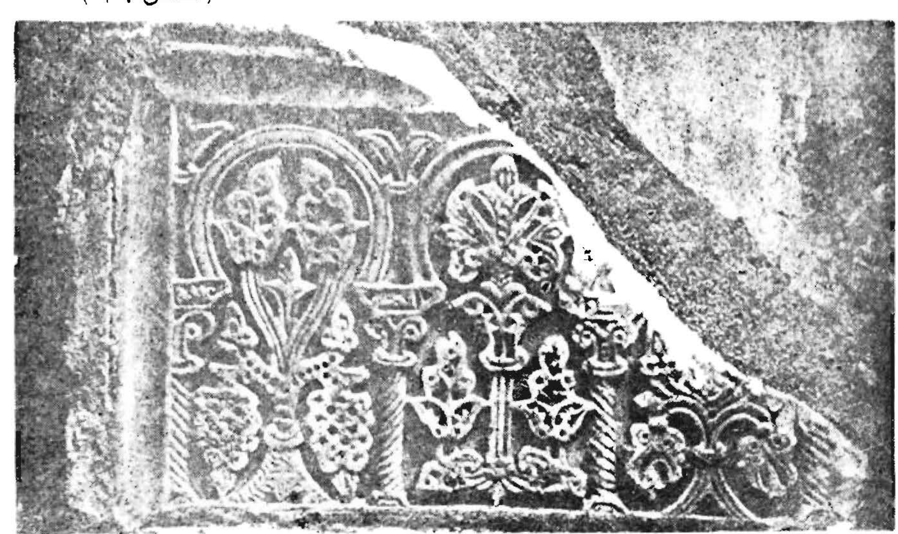


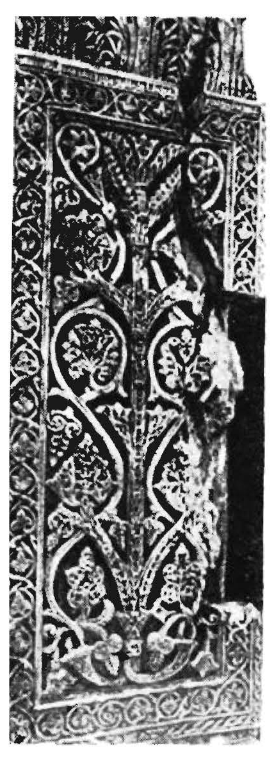
(شكل ٢٤)

(شكل ٢٥)



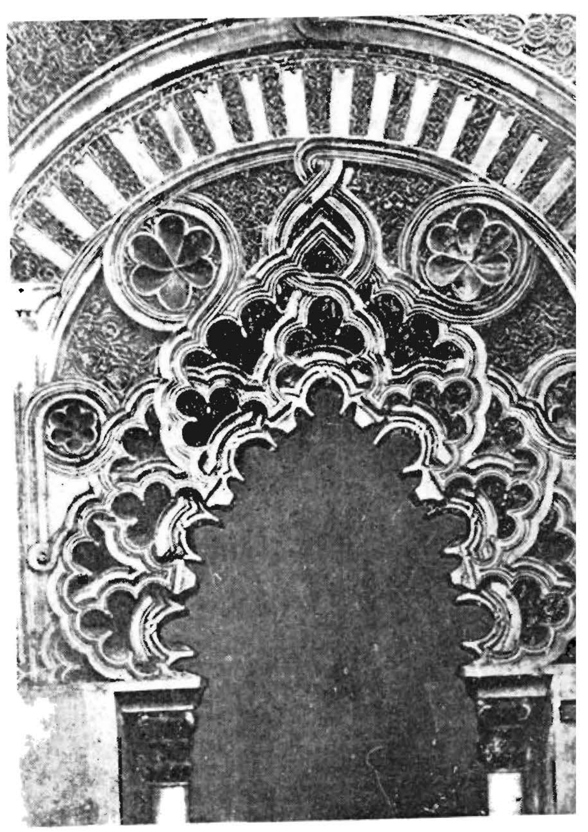
(شكل ٢٦)





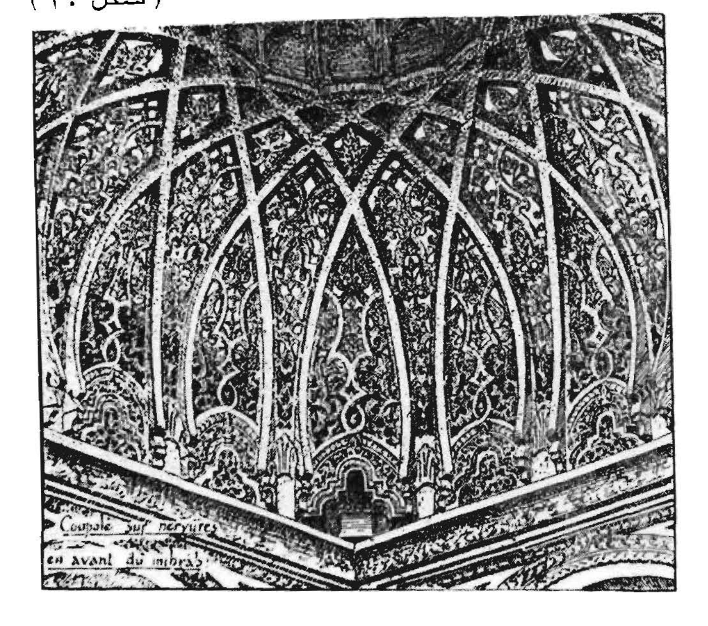
(شكل ٢٧)

(شكل ٢٨)



(٢٩ ـ

(شكل ٣٠)



ومنها الفسيفساء التي تحيط بالمحراب (شكل ٢٢و٢٣) . وقوام هذه الزخارف جميعاً العناصر النباتية التي ابرز ما نشاهده فيها كيزان الصنوبر وفاكهة الرمان والأزهار المختلفة وشجرة الحياة التي لعبت دوراً كبيراً في الفن الاسلامي عامة سواء في العمائر او في التحف[١] المنقولة وزخرفة التوريق التي اشتهرت باسم « الارابسك »[٢]، وتكشف الفسيفساء عن الروح البيزنطية التي كانت شائعة في

---

(١) شجرة الحياة من العناصر الزخرفية القديمة والمألوفة في الفن الساساني وهي ترسم عادة على هيئة شجرة يحرسها حيوانان او اكثر وهي ذات معنى ديني فقد ذكرت في التوراة في سفر الخروج في الاصحاح الثاني : وقال الرب الاله هوذا الانسان قد صار كواحد منا عرف الخير والشر والآن لعله يمد يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضاً ويأكل ويحيا الى الأبد ، فاخرجه الرب من جنة عدن ليعمر الأرض التي أخذ منها » . وقد اشار القرآن الكريم إليها في سورتي الاعراف وطه فذكر في الاولى : « ويا آدم اسكن انت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة الا ان تكونا ملكين او تكونا من الخالدين (آية ١٩/ ٢٠) ، وفي السورة الثانية : « فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى ، فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى » (اية ١٢١/و١٢٢) ولقد ظن بعض المستشرقين ان شجرة الحياة هي شجرة السدر (النبق) أخذاً من قوله تعالى : « ولقد رآه نزلة اخرى عند سدرة المنتهى عندها جنة المأوى » وينبغي ان نذكر أنه ليس عند المسلمين شجرة مقدسة بالمعنى الذي عرف في الأديان السابقة على الاسلام ، واستعمال هذه الشجرة في الزخرفة الاسلامية ليس وراءه أي معنى ديني او رمزي بل هو استعمال زخرفي – انظر بحث لشر ففيه الكثير من المعلومات .

Lecher (G.) The Tree of Life in Indo-European and Islamic Culture, Ars Islamica, Vol. IV, p. 369.

(٢) لا تزال هذه الزخرفة تعرف في اللغة الاسبانية باسم Ataurigos وقد توخى فيها الفنان المسلم ان يبتعد عن تصوير الطبيعة بصورة صادقة اي أنه ابتعد عنها في رسمه، ومن هنا اتهم بضعف قوة الملاحظة او العجز في مقدرته عن الرسم وهذا ظن خاطىء بعثه الجهل بأهداف الفن الاسلامي وعدم ادراك الفكرة الكامنة وراء اتجاهات الفنان المسلم؛ والواقع ان لهذا الفنان اتجاهاً جديداً في الفن آمن به، اتجاهاً لم يعرفه الفنانون قبله وبدأ يدركه بعض فناني العصر الحديث؛ ذلك ان الفن لم يعد لخدمة الدين كما كان الحال قبل الاسلام ولكن ينبغي=

الفن الاسلامي في سنيه الاولى ، ويؤيد ابن عذاري هذه الحقيقة في تاريخه من أن الخليفة الحكم بعد أن وسّع مسجد قرطبة طلب الى امبراطور بيزنطة ارسال كمية من فصوص الفسيفساء كما طلب اليه أيضاً ايفــاد بعض الصناع مع تلك الفصوص للعمل على تزيين محراب المسجد الجامع[1] ، ويقول ابن عـــذاري انه حضر بالفعل مع فصوص الفسيفساء صانع بيزنطي ساهم في وضعها في مكانهــا كما انه -أغلب الظن- علـّم طائفة من صناع قرطبة هذه الصناعة، وبعد أن انتهت

=ان يكون في خدمة الانسان في هذه الدنيا، ان رسالة الفن هي ان يخفف عنا بعض متاعب الحياة فيكون لنا مهرباً نلجأ إليه كلما اثقلت كاهلنا أعباء السعي وراء لقمة العيش فينقلنا بألوانه وزخارفه وأشكاله وأنغامه الى عالم السحر والجمـال ، الى عالم ننسى فيه همومنا ، ونستمتّع تحت سمائه بالهدوء والغبطة والانشراح، ومن هنا اندفع الفنان المسلم وراء خياله وهو يرسم الأرابسك فلم يعن بالنقل عن الطبيعة نقلاً صادقاً ولكن' أخذ يعبث بالعناصر الطبيعية ويحور فيها الا أنه لم يخرج في عبثه هذا وتحويره عن مبادىء التوازن والتقابـل والتماثل وهي من الاسس الرئيسية التي يقوم عليها فن الزخرفة ، فخرجت الارابسك من بين يديه رائعة ، تشدنا إليها وترغمنا على الوقوف عندها متأملين فيها كلما وقع النظر عليها . وللاستاذ الفرنسي ماسينيون وللاستاذ السويدي لام ولكاتب هذه السطور أبحاث توضح هذه الفلسفة في الفن الاسلامي يمكن الرجوع إليها :

Massignon, Les methodes de realisation artistique des peuples de l'Islam, Syria, Vol. 1.

Lamm (C.G.), The Spirit of Muslim Art. مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة

Marzouk, Islam and Fine Arts.

مرزوق: الاسلام والفنون الجميلة – القاهرة سنة ١٩٤٢ .

(١) كانت العلاقة بين الخلافة الاموية بالأندلس والدولة البيزنطية علاقة مودة وصداقة وكان كلاهما من الد أعداء الدولة العباسية ومملكة شارلمان او مملكة الفرنجة. فمن المعقول انيساعد امبراطور بيزنطة صديقة الخليفة الاندلسي في تزيين محراب مسجده ، اما فيما يتعلق بالرواية الخاصة بالمسجد الأموي بدمشق والتي تقول ان الخليفة الوليد بن عبد الملك قد طلب الى امبراطور بيزنطة ارسال كمية من فصوص الفسيفساء وعدداً من العمال للساهمة في تزيين مسجد دمشق فتثير الشك في نفوسنا نظراً للعداء الذي كان مستحكما بين الخلافة الأموية بالشام وبين الدولة البيزنطية .

مهمته استأذن في العودة الى بلاده فأذن له وخلع عليه[1] .

وتقوم زخارف هذه الفسيفساء على العناصر النباتية وعلى الكتابات العربية التي تتضمن نصوصاً قرآنية ونصوصاً تاريخية تؤكد عمل الفسيفساء في عصر الحكم المستنصر اذ جاء فيها : « بسم الله الرحمن الرحيم أمر عبد الله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله موليه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رحمه الله بعمل هذه الفسيفساء للبيت المكرم فتم جميعاً بعون الله تعالى سنة أربع وخمسين وثلث مایة » . وتبرز لنا هذه الكتابة في لون أزرق جميل على أرضية مذهبة ، او تنعكس الآية فتبدو مذهبة على أرضية زرقاء اللون ، والى جانب هذين اللونين الذهبي والأزرق نرى الأخضر والأصفر والبنفسجي والأبيض ، وهذا التباين في الألوان قد أكسب المحراب جمالاً رائعاً . (شكل ٢٢و٢٣) .

وكلمة الفسيفساء الواردة في هـــذا النص استعملت في المغرب الى جانب كلمة اخري اختص بهـــا أهل المغرب دون المشرق هي « المفصص » وقد أشار المقري في كتابه نفح الطيب[2] الى أنه كان يصنع بالأندلس نوع من المفصص المعروف في المشرق بالفسيفساء ، والواقع أن التعبير المغربي أصدق في الابانة عن هذا الزخرف من التعبير الشرقي اذ أن كلمة المفصص هي خير مـــا يعبر عن المقصود بهذه الزخرفة التي تقوم على تكوين رسوم مختلفة بواسطـة قطع صغيرة مكعبة الشكل اي فصوص مختلفة الألوان .

***

وأما زخارف القصر القديم في مدينة قرطبة فتتجلى لنا في قطعة من الرخام ترجع الى عصر عبد الرحمن الاوسط ٣٠٩ هـ/٨١٥ م عثر عليها في الحفائر الأثرية وتزدان بعقود زخرفية صغيرة تتكىء على عمد ذات أبدان مضفورة وفيهـــا

---

(١) مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا – الترجمة العربية ص ١٦٤ .
(٢) المقري : نفح الطيب جـ ٢ ص ٦٩ – ٧٠ .

شجيرات تتدلى فيها عناقيد كثيرة وتوريق يلتف حول نفسه في رشاقة وسيقان محفورة حفراً مزدوجاً (شكل ٢٦) .

***

وأما الزخارف الجدارية التي كشفت عنها حفائر الزهراء فقد أظهرت لنا في وضوح جمال الزخرفة الاسلامية في عصر الخلافة الأموية بالأندلس كما أبرزت لنا عبقرية الفنان المسلم الذي خلق هذه الزخرفة (شكل ٢٨) ، والواقع أن هذه الحفائر قد أمدتنا بثروة عظيمة من أجزاء كثيرة من جدران قصور هذه المدينة الاسلامية العظيمة وجميعها تزدان اما بزخارف مدهونة باللونين الأحمر والأصفر او بزخارف محفورة من العناصر النباتية التي تتجلى في رسمها الخصائص الأندلسية . ولعل من أحسن الأمثلة قطعة من الرخام أصلها من المجلس الفاخر في مدينة الزهراء الذي كشفت عنه الحفائر الأثرية في سنة ١٩٤٤ م ونرى فيها ما يشبه شجرة الحياة في الوسط ويخرج منها الى اليمين والى الشمال فروع تحمل الأوراق والثمار ، ويتجلى في رسمها التناظر والتقابل بشكل رائع ، كما يبرز في حفرها تلك الطريقة التي اصبحت من خصائص الفن الأندلسي ونعني بها الحفر المزدوج او شدخ العروق والسيقان (شكل ٢٧) .

ولقد أظهرت حفائر الزهراء أيضاً قطعاً كثيرة من الزليج المذهب الذي يشبه الى حد كبير كاشي مدينة سامراء ، وقد تكون هذه القطع مصنوعة في قرطبة على أيدي صناع وطنيين تعلموا صناعة هذا الغضار المذهب من أهل المغرب ، او تكون مستوردة من بلاد المغرب او من مصر او من العراق؛ ولا ننسى أن الأندلس منذ ان استقرت بها الدولة الأموية أصبحت لها علاقات وثيقة مع الشرق الاسلامي سواء في التجارة او الثقافة وليس من المستبعد قط أن الأندلس كانت تستورد المصنوعات الخزفية بل والعمال الذين يجيدون هذه الصناعة .

وأما زخارف قصر الجعفرية او قصر السرور بسرقسطة (شكل ٢٩)

فتقوم على الحفر في الجص الذي كان يزين الجدران ونلمس في هذه الزخارف الدقة والأناقة مع التزاحم والتعقيد فالزخرفة النباتية طاغية مستأثرة بمكان الصدارة ، بينما الزخرفة الهندسية تسير وراءها على استحياء ، والعقود متداخلة، متقاطعة ، فصوص متعددة ، وأوراق الشجر قريبة من الطبيعة مثل تلك التي شاهدناها في محنيات المحراب بمسجد قرطبة ، والفنان هنــا – مثل الفنان الذي رسم تلك المحنيات – يمعن في الاسراف في رسم الزخارف حتى لكأنه يخشى ان يترك وراءه بقعة عاطلة من الزخرف وهو بعمله هذا إنمــا يترجم عن أحدى خصائص الفن الاسلامي وهي الهروب من الفراغ Horor Vacui .

***

فاذا سرنا مع الزمن الى الأمــام لننتقل الى العصر المغربي الأندلسي وجدنا آثاراً كثيرة في بلاد المغرب والاندلس تعكس جدرانها ألوانــاً من الزخرفة الجدارية المحفورة في الجص وفي الرخام وفي الحجر لا عهد لنا بهــا من قبل لأنها نتاج امتزاج تقاليد المغرب بتقاليد الاندلس . ونبدأ فيما يلي باستعراض بعض آثار المغرب في هذا العصر ثم نعقب عليها باستعراض بعض آثار الاندلس التي ترجع الى هذه الفترة .

ولعل من أبرز ما يستلفت النظر في زخرفة الجدران عند المرابطين[١] انهم أفرطوا في زخرفة المحاريب واضفوا عليها من الجمال ثوباً قشيباً فزينوها بزخارف حفرت في الجص ، وقد عرفت هذه الطريقة في بلاد المغرب باسم «نقش حديدة» الأمر الذي يدل على ان النقش على الجص كان يؤدى بآلة من الحديــد ، كما أنهم استعملوا أيضاً طريقة أخرى في زخرفة الجص كانت مألوفة في العراق في القرن الثالث الهجري في الطراز الثالث من طرز سامراء[٢] وهي استعمال قوالب Moulds

---

(١) انظر ص ٢٤ و ٢٦ و ٥٠ و ٥١ من هذا الكتاب .

(٢) فريد شافعي : زخارف سامراء – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة .

مرسوم عليها زخارف يضغط بها على الجص وهو لا يزال ليناً ، وهذه الطريقة تجعل زخرفة المساحات الواسعة ميسورة في أسرع وقت وبأقل نفقة (شكل ٣١و٣٢) .

ومن أجمل أمثلة الزخارف الجصية في المغرب ما نراه في مدينة تلمسان في مسجدها الجامع الذي يتضمن كتابة أثرية تشير الى أنه أنشيء سنة ٥٣٠هـ (١١٣٠م) اذ نشاهد زخارف رائعة في أجزاء متعددة من المسجد ولعل أروعها ما نراه في القبة (شكل ٣٠) التي تتخللها العقود التي نحصر منها أروع ما تشاهده العين من زخارف نباتية محفورة في الجص بعضها مخرم نلمس الضوء من خلال ثقوبه .

واذا كان المرابطون قد أفرطوا في زخرفة المساجد فان الموحدين[١] في أول أيامهم كانوا على العكس اذ كانوا لا يحبون الزخرفة ويعتبرونها ترفاً لا مبرر له ، ويؤثرون التقشف في كل شيء ، ولعل خير ما يدل على ذلك ان فقهاء مدينة فاس قد اضطروا الى ان يستروا النقوش والزخارف التي كانت تزين محراب مسجد القرويين عندما علموا بقدوم زعيم الموحدين عبد المؤمن بن علي لزيارة المسجد وخافوا من انتقاده كما يقول صاحب القرطاس[٢] ، وتتجلى بساطة فن الموحدين في أول أيامهم بصورة واضحة في المسجد الذي أنشيء في مدينة تنملل[٣] والذي زاره عبد المؤمن سنة ٥٤٨هـ/١١٥٣م وأمر بتوسيعه واعادة تشييده ، وقد تهدم المسجد بعد ذلك ولم يصل إلينا منه إلا بقايا نستطيع ان نلمس فيها فن الموحدين لا سيما في زخرفة المحراب التي يتجلى فيها الوقار وعدم الاسراف (شكل ٣٣) ، على انه مما يستلفت النظر في العقود التي وصلت إلينا من هذا المسجد هو ذلك النوع الذي يسمى في بلاد المغرب باسم « كتف ودرج » (شكل ٣٤) .

---

(١) انظر صفحة ٥١ – ٥٦ من هذا الكتاب .
(٢) ابن أبي زرع : الانيس المطرب بروض القرطاس – ص ٣٥ .
(٣) انظر ص ٥١ من هذا الكتاب .

على ان الموحدين لم يلبثوا ان أصبحوا من أنصار التزويق سواء في العمائر او في المخطوطات ، ففي مجال زخرفة الجدران التي نتحدث عنها الآن نجد انهم قد تركوا لنا ثروة كبيرة من العمائر ذات الجدران المزخرفة التي تجمع بين رقة الاندلس وفخامة الشرق وتنطق باللطف والقوة ويتجلى لنا ذلك في المسجد العظيم الذي شيدوه في مدينة توزر (في جنوب تونس) سنة ٥٩٠هـ/١١٩٣م ، فهو يزدان بزخارف جصية رائعة تدل على ان الموحدين قد خرجوا عن القاعدة التي التزموها في أوائل حكمهم فاقبلوا – مثل المرابطين من قبلهم – على الاسراف في التجميل (شكل ٣٥و٣٦) ولم يشذ عن هذا الاتجاه الجديد إلا محراب مسجد الكتبية في مراكش الذي يرجع الى سنة ٥٩٣هـ/١١٩٦م اذ نلمس في زخارفه البساطة وعدم الاسراف في الزخرفة .

وقد وصلت إلينا من عصر الموحدين صوامع عدة تمتاز بانسجامها وجمال زخارفها نذكر منها على سبيل المثال صومعة جامع الكتبية (شكل ٣٧و٣٨) وصومعه جامع القصبة (شكل ٣٩) وكلاهما في مدينة مراكش،وصومعة مسجد حسان في مدينة رباط الفتح وهي جميعاً ترجع الى سنة ٥٩٣هـ/١١٩٦م وهي تتفق في الشكل العام اذ تتكون من صومعة كبيرة تعلوها أخرى صغيرة تعرف بصومعة الصومعة وأهم ما يستلفت النظر فيها ذلك النوع من الزخرفة الذي اختص به الفن المغربي الاندلسي ونعني به تلك الغلالة الحجرية التي تلتف حول الصومعة من جوانبها الأربعة (شكل٣٩) وهي تبدو على هيئة شبكة مكونة من معينات متجاورة تتصل بعضها ببعض ويعبر عن هذا النوع من الزخرف بالانجليزية بعبارة اللوزنج جريتنج Lozenge - grating[1] . ويلاحظ ان هذه الصوامع لا درج لها بل يصعد الى قمتها في طريق واسعة للناس والدواب .

---

(١) تشبه هذه الصوامع الثلاث صومعة المسجد الجامع باشبيلية (الجيرالدا) التي أشرف على بنائها المهندس العربي احمد بن باسة – شبهاً قوياً يحمل على الاعتقاد بأن مصمم هذه الصوامع جميعاً هو هذا المهندس الذي يعتبر أبرز المهندسين في عصر الموحدين (راجع ص ٥٤ – ٥٥ من هذا الكتاب .

ومن أروع الزخارف الجدارية في هذا العصر المغربي الاندلسي ما نشاهده في المسجد الجامع بمدينة تازا الذي تم بناؤه في عهد بني مرين في سنة ٦٩٣هـ/١٢٩٣ م حيث نرى زخارف جصية لا تقلّ روعة وجمالاً وروعة عن زخارف مسجد تلمسان السالف الذكر . على أن أروع ما نشاهده في قبة هـذا المسجد (شكل ٤٠) ذلك العنصر الزخرفي المعروف باسم المقرنص او المقربص كما يسميه أهل المغرب وهو يستحق منا أن نقف عنده قليلاً لأنه يعتبر من أخصّ مميزات الفن الاسلامي عامة ومن أروع ما أضافه المسلمون الى سجل الزخارف العالمية .

وكلمة مقرنص مأخوذة – اغلب الظن – من الكلمة العربية « مقرفص » أي جالس القرفصاء[١] . ويطلق الأوربيون على هذا الزخرف كلمة ستالكتيت Stalactite وهذه الكلمة الأوربية تعني في الأصل الأعمدة الكلسية الرفيعة المخروطية الشكل التي تتدلى من سقف بعض الكهوف مثل كهف قديشه في لبنان ، ولكن هذه الكلمة الأوربية لا تعبر عن كل الصور التي يتجلى فيها هذا الزخرف اذ هي لا تصدق الا على صورة واحدة منه ، الا أن الكلمة شاعت في كتب تاريخ الفن بين المشتغلين بالآثار الاسلامية من الاوربيين وبالتالي من غير المسلمين للدلالة على جميع صور المقرنص ، والمصدر الأصلي لهـذه الزخرفة هو الكوة او التجويف الذي يقام فوق الزوايا الأربع لغرفة مربعة يراد تسقيفها بالقبة حتى تستقر عليه ، وقد ورث المسلمون هذه الطريقة عن الأمم السابقة عليهم واستخدموها في عمـائرهم ولكنهم لم يستطيعوا أن يصبروا طويلاً على سذاجة تلك الكوى التي كانت – قبل الاسلام – عاطلة من كل زخرف ، بل ما كاد يتهذب ذوقهم ، وترتقي ملكتهم الفنية حتى أخذوا يعدلون في شكل تلك

(١) يقول ديز Diez في مـقاله بدائرة المعارف الاسلامية Supl. Livration ان كلمة مقرنص مأخوذة من الكلمة اليونانية «كورنيس» اي الكورنيش ولكننا لا نشاطره هذا الرأي ونعتقد أنها مأخوذة من الكلمة العربية مقرفص للتشابه القريب بين حنية المقرنص وبين الجالس القرفصاء .

الكوى ويعقدون في مظهرها فقسموا الواحدة منها الى كوى صغيرة متجاورة ، بعضها راكب فوق بعض ، وتفننوا في وضعها وتنسيقها وفي تزيين جوانبها بالرسوم المختلفة حتى بدت قطعاً من الفن الجميل كلما تأملت فيها غمرتك بلذة روحية ، وزادتك يقيناً بعظمة الفن الاسلامي . وقد شاء لهم خصبهم الفني ألا يقفوا بها عند حد استعمالها في القباب بل اتخذوا منها وسيلة لتزيين فتحات الأبواب والنوافذ وزوايا المداخل وبواطن العقود والمحاريب وكل مكان في البناء يصلح لقبولها ، وهكذا لعبت هذه الزخرفة دوراً واضحاً في عمائر العصر الأندلسي المغربي سواء في بلاد المغرب او في بلاد الأندلس .

وتتجلى زخرفة المقرنص أيضاً في أسوار المدن المغربية وأبوابها فقد حظيت هذه الأبنية بعناية الفنانين منذ عصر الموحدين ويكفي أن نشير الى أسوار مدينة مراكش وباب القصبة فيها المعروف بباب اجناو الذي تتجلّى في زخرفته مهارة الفنان المسلم في الحفر على الحجر بصورة تبعث على الدهشة .

على أن أروع مثال لزخرفة المقرنص في الأسوار هو ما نشاهده في أسوار مدينة شلا التي فيها باب عظيم يحمل كتابة ترجع الى سنة ٧٣٩ هـ/١٣٣٨ م أي الى عصر بني مرين[١] ، يعرف بباب شلا (شكل ٤١) وهو يزدان بزخارف محفورة في الحجر ويحف به من كل جانب برج مربع الشكل يسترعي النظر فيه تلك الطريقة البديعة التي عالج بها البناء المسلم الحافتين الخارجتين له اذ شطفهما من أسفل وأبقى على جزء صغير في أعلى زاوية البرج ثم زين الجزء الناتج عن هذا الشطف بمقرنصات جميلة مزينة من الداخل بزخارف شتى[١] .

وفي الحق أن عصر بني مرين كان من أزهى عصور الفن الاسلامي في بلاد المغرب الأقصى فالى جانب مسجد تازا وأسوار شلا اللذين أسلفنا الاشارة اليهما

(١) ليس من المستبعد ان تكون هذه الطريقة قد نقلت عن واجهة الجامع الاحمر بالقاهرة الذي يرجع الى سنة ٥١٩هـ/١١٢٥م حيث نراها لأول مرة في العمارة الاسلامية .

وصلت الينا عمائر كثيرة من مساجد ومدارس تزدان بزخارف رائعة تدل في وضوح على نضوج الفنان المسلم وقدرته العظيمة على التنويع بينهـــا واختيار المناسب منها لكل سطح ، وتوزيع الظل والضوء بطريقة ترتاح لها العين ويسر بها الخاطر ، ففي مدينة تلمسان مسجد صغير يعرف بمسجد العباد يرجع الى سنة تسع وثلاثين وسبعمائة (١٣٣٨ م) ملحق به مدفن لرجل صوفي من الأندلس يعرف بسيدي ابو مدين ولذلك يعرف هذا المسجد أيضاً بمسجد ابي مدين ويتجلى في هذا المسجد الصغير جمال الزخرفة الهندسية المغربية (شكل ٤٢) وجمـــال الزخرفة النباتية وروعة الخط الكوفي حيث نقرأ عبارة « الحمد لله على نعمائه » قد نقشت فوق أرضية غنية بالزخارف النباتية الجميلة (شكل ٤٣) .

وتفخر مدينة فاس بمدارسها الكثيرة ، مثل مدرسة الصهريج ، ومدرسة العطارين ، والمدرسة المسبحية ، والمدرسة العنانية ، وجميعهـا تزدان بزخارف محفورة على الجص وتعكس طراز الحمراء الذي سنتحدث عنه بعد قليل .

وقد خلف لنا بنو عبد الواد[1] في مدينة تلمسان التي كانت عاصمة لهم ، مسجداً صغيراً يعتبر من أروع العمائر الاسلامية يعرف بمسجد سيدي ابي الحسن وأهم ما يسترعى النظر فيه امتزاج الزخارف النباتية بالزخارف الكتابية بصورة أخاذة (شكل ٤٤) .

ولقد ترك لنا بنو حفص[2] طابعهم في مسجد القيروان العظيم اذ زخرفوا احد أبوابه المعروف بباب (للاريحانا) (شكل٤٥) بغلالة من الحجر او بعبارة أخرى بتلك الزخرفة المعروفة باسم لوزنج جريتنج[3] التي انفرد بها الفن المغربي

(١) انظر ص ٥٦ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٥٦ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ٨٧ من هذا الكتاب .

الاندلسي والتي نشاهدها في كثير من آثار ذلك العصر سواء في بلاد المغرب او في بلاد الاندلس .

***

وننتقل الآن الى الأندلس لنستعرض الزخارف الجدارية بها في العصر المغربي الأندلسي ، ولعل اروع ما تتجلى فيه هذه الزخارف آثار ثلاثة أفلتت من يد الدهر لتشهد العالم اجمع على ما بلغه الفنان المسلم من مقدرة ومهارة . الأثر الأول هو صومعة المسجد الجامع في اشبيلية المعروفة الآن باسم الجيرالدا (شكل ٤٦). والأثر الثاني هو القصر المجاور لذلك المسجد الجـــامع (شكل ٤٧) . والأثر الثالث هو قصر الحمراء بغرناطة (شكل ٤٨و٤٩و٥٠) .

أما الصومعة فقد سبق ان تحدثنا عن بنائها كما كانت عند انشائهـــا وعن التفاحيح التي كانت تتوجها[١] وبقي أن نقول هنا ان المسجد الذي كانت هذه الصومعة ملحقة به قد هدم وضاعت آثاره ولم يبق منه إلا الأرض التي كان مشيداً عليها والتي أقيمت عليها بعد هدمه كتدرائية عظيمة لا تزال قائمة حتى اليوم يؤمها الناس لزيارة قبر كرستوف كولمبس الذي ينسب إليه اكتشاف أمريكا. وقد احتفظت هذه الصومعة بشكلها القديم فيما عدا قمتها التي كان بهـــا صومعة صغيرة او صومعة الصومعة كما سماها المؤرخون ، وفي هذه الصومعـــة الصغيرة عمود عظيم من الحديد يحمل التفافيح التي كانت مطلية بالذهب وقد هدمت هذه القمة وحلّ محلها برج للأجراس يعلوه تمثال يحدد اتجـاه الريح، ومن هنا جاءت التسمية الاسبانية المعروفة بها اليوم التي تعني الدوارة. والتأمل في الجزء الاسلامي من هذه الصومعة يذكرنا بصومعتي مراكش (صومعة الكتبية وصومعة القصبة) (شكل ٣٧و٣٩) وصومعة حسان في رباط الفتح التي أسلفنـا الاشارة إليها ، فزخارفها تقوم على تلك الغلالة الحجرية التي تلف بدن الصومعة والتي هي من

---

(١) انظر ص ٥٤ من هذا الكتاب .

أخص مميزات الزخارف المغربية الاندلسية . كما ان شكلها العــام وتصميمها الداخلي شبيه بتلك الصوامع الثلاث فهي بغير درج كذلك ويصعد إليها في طريق واسعة يستعمله الدواب والناس .

وأما القصر بإشبيلية فأغلب الظن[1] أنه القصر الذي شيده في عهد ملوك الطوائف المعتمد بن عباد وقد كان متصلاً بالمسجد الجامع بواسطة الساباط الذي كان يسلكه الخليفة الموحدي في طريقه الى المسجد[2].وقد جدد القصر على وضعه القديم بالزخارف الأندلسية المغربية في عهد الملك بدرو القاسي Don Pedro الذي استقدم من مدينة غرناطة رجالاً زينوا له هذا القصر بطراز الحمراء الذي نراه واضحاً في أبهاء القصر بعد أن عادت إشبيلية الى حوزة الاسبــان . ومن أروع ما نشاهده من زخارف الجدران هنا تلك الفلالات الجصية ذات المعينات المتجاورة والزخارف المخرمة التي تكسو بعض جدران القصر والتى هي من أبرز خصائص الفن الاسلامي في المغرب والأندلس (شكل ٤٧) .

وأما قصر الحمراء فهو المثال المنعدم النظير للعمارة المدنيــة الاسلامية الذي تتجلى فيه براعة المهندس العربي الذي وضع تصميمه ورسم خريطته وزخرفة جدرانه وسطر لنفسه بهذه الأعمال الجليلة في سجل الخلود صفحة يتجلى فيها جمال الفن الاسلامي وعظمة العرب في صناعة البنــاء والزخرفة . واذا قصرنا حديثنا على زخرفة الجدران وجدنا ان نظرة الى زخارف هذا القصر تجلو علينا عبقرية الفنان المسلم في ابتداع تلك الطرز المختلفة من الزخارف التي استمد عناصرها الأولية من الفنون التي سبقته الى الوجود ولكن استطاع ان يذيب هذه العناصر الزخرفية في بوتقته وان يخرجها من بين يديه في ثوب جديد ومظهر

(١) ما زال هذا القصر في حاجة ماسة الى أبحاث عميقة من الناحية الأثرية والفنية ومن الناحية التاريخية أيضاً لاثبات ما اذا كان من انشاء العرب او الاسبان بعـد خروج العرب من البلاد ، ومن هنا كان ترجيحنا لنسبته الى ملوك الطوائف وعدم قدرتنا على القطع بذلك .

(٢) انظر ص ٥٢ من هذا الكتاب .

مبتكر لا يخفى عليك أصله ولكنك لا تستطيع ان تنكر عليه شخصيته القوية الواضحة .

والحديث عن القصر طويل وقد يخرج بنا عن موضوع هذا الكتاب ولذلك سنقصر بحثنا على الزخارف الجدارية[١] فعلى باب الشريعة –أول أبواب القصر– نجد نصاً عربياً بالخط المغربي تتخلله زخارف نباتية (شكل ٤٨) كما نجد زخرفاً يمثل كفاً مفتوحاً بجواره صورة مفتاح وهو في الحقيقة طلسم[٢] أكثر منه زخرفاً ، وتدور حوله قصص لا تخلو من طرافة فالكف يرمز الى البطش وهو بأصابعه الخمسة يشير الى قواعد الاسلام الخمسة والهدف من نقشه هو لكي يبطش بكل من تحدثه نفسه باقتحام الحمراء وبمحاولة ايذاء أهلها ، ومن الغريب ان الكثيرين من أهل غرناطة يعلق كفاً في حزامه او على بابه او في رقبة كلبه او على رأس فرسه ، حماية لمن يحملها من الحسد[٣] ، واما المفتاح فهو شعار أهل الاندلس كانوا يرسمونه على اعلامهم وهو يرمز هنا الى مفاتيح قصر الحمراء[٤] .

(١) من أراد الوقوف على صورة تفصيلية لهذا القصر باجزائه المختلفة فيمكنه الرجوع الى الكتيب الذي كتبناه عنه واثبتنا به وصفاً تفصيلياً له ونشرته المكتبة الثقافية بالقاهرة سنة ١٩٦٣ تحت رقم ٩١ .

(٢) يذكرنا هذا بباب الطلسم – احد أبواب بغداد القديمة الذي نسفه الأتراك العثمانيون عند انسحابهم من بغداد أمام الانجليز سنة ١٩١٧ وكان قدام الطلسم رجل جالس وقابض بيديه لساني تنينين مجنحين .

(٣) في الريف المصري يوضع فوق جبين المولود كف وتوضع أيضاً فوق بعض المنازل كف بقصد حمايتها من حسد الحاسدين فهل هناك صلة بين ما كان في الأندلس وما هو في مصر ؟

(٤) فسّر لنا الدليل الذي قادنا في زيارتنا لقصر الحمراء هذا الطلسم بقوله ان العرب لم يكن يدور في خلدهم أنهم سوف يخرجون من البلاد وسجلوا عقيدتهم هذه على الحجر فرسموا هذا الطلسم رامزين بذلك الى ان الحمراء لن تسقط في أيدي اعدائها إلا اذا دبت الحياة في الكف فتحرك من موضعه ليمسك بالمفتاح المنقوش بجواره ليفتح به أبواب الحمراء وهذا مستحيل، ولكن المستحيل – كما يقول الدليل – أصبح حقيقة واقعة اذ نجح الاسبان في طرد العرب من البلاد .

وباب الخمر[1] وهو من عمل الموحدين وزخرفته ساذجة بسيطة تمثل عناصر نباتية بسيطة نراها في خاصرتي العقد . والواجهة الداخلية لهذا الباب قد جددها السلطان الغني بالله كما يشير الى ذلك النص الكتابي الموجود هناك ، وهذه الواجهة غنية بالزخرفة الدقيقة والقراميد الخزفية المختلفة الألوان التي تزدان بزخارف محزوزة من النوع المعروف في الاندلس باسم (الكوردا سيكا)[2] .

وفي مصلى القصر محراب هو آية في الروعة يزدان بزخارف محفورة في الجص تمتزج فيها الكتابة الكوفية بالزخارف النباتية .

وفي ساحة البركة ، او ساحة الريحان ، وقاعة البركة وقاعة العرش جدران تزدان بزخارف جصية رائعة تجلو على الناظر أروع ما أخرجته يد الانسان في هذا النوع من الزخرف ، وعلى الرغم من ان العناصر الزخرفية المستعملة محدودة إلا ان الفنان المسلم قد نجح في جعلها تبدو كما لو كانت مختلفة غير مكررة .

وفي ساحة الاسود (شكل ٤٩) نشاهد ستائر من الجص محزمة بزخارف جميلة كأنها قطع من المدبّج (الدنتلا) تفننت في تخريمها وتطريزها يد صناع ماهرة . وفيها كذلك غلالات من الجص شبيهة بالغلالات الحجرية التي رأيناها في صوامع المغرب واشبيلية تنتزع الاعجاب من كل من يراها .

واذا كانت الزخرفة المحفورة على الجص قد لعبت دوراً هاماً في تزيين جدران هذا القصر فان المقرنص كان له هو الآخر دور عظيم فيه ويكفي ان نذكر ان في القصر قاعة أطلق عليها مؤرخو الفن اسم « قاعة المقرنص » لاحتوائها على نماذج لهذا العنصر الزخرفي تدق عن الوصف وتفوق في جمالها الأخاذ كل تصور او خيال (شكل ٥٠) .

---

(١) أطلقت هذه التسمية بعد خروج العرب من البلاد بنحو قرن حيث تباع الخمر بجوار هذا الباب ولكن احد الكتاب الاسبان يرى ان الباب في الأصل كان يسمى باب الحمراء ثم وقع تحريف فيه .

(٢) تحدثنا عن هذا الخزف في فيما يلي من هذا الكتاب .

وبعد فان موطن الجمال في الفن الاسلامي – كما يتجلى لنا في هذا القصر – كامن في رشاقته ورقته وهو يشيع في النفس الغبطة والطمأنينة .

ولقد لعبت القراميد الخزفية المختلفة الألوان دوراً هي الأخرى في زخرفة جدران حمام القصر وبعض قاعاته فاضفت عليها جمالاً رائعاً[1]. والواقع ان هذه القراميد او الزليج – كما تسمى في الاندلس والمغرب – قد أصبحت من وسائل تزيين الجدران في الاندلس والمغرب منذ عصر الخلافة الأموية الاندلسية، فقد كشفت حفائر الزهراء عن قطع من الزليج المذهب كانت لا شك تزين القصور هناك . وقد اشتهرت بانتاجها في الاندلس – في العصر الذي نتحدث عنه – عدة مدن نذكر منها مالقة Malaga وبلنسية Valence واشبيلية Sevilla . وفي دي أسما في مدينة مدريد مجموعة من هذه البلاطات تعد المثل الأعلى في هذه الصناعة الاندلسية ، وتمتاز هذه البلاطات بما عليها من زخارف نباتية تنتهي الفروع فيها برؤوس حيوانات ، كما تمتاز بالطيور الجميلة الجاثمة بين الأغصان وبأوراق العنب المنسقة المتناثرة هنا وهناك ، وتعتبر هذه المجموعة من أهم الوثائق الفنية المؤرخة اذ هي تتضمن كتابة عربية بالخط المغربي نصها : « عز لمولانا السلطان ابي الحجاج الناصر لدين الله » . وهذا السلطان هو احد سلاطين غرناطة من بني الأحمر وقد حكم البلاد بين سنتي (٨١٠ و ٨٢٠هـ/١٤٠٧ – ١٤٢٧م) . وهناك بلاطة كبيرة من النوع سالف الذكر تتجلى فيها زخرفة الارابسك بشكل رائع وهي ترجع الى القرن الثامن الهجري (١٤م) (شكل ٥٢) .

اما مدينة اشبيلية فهي من المراكز التي اشتهرت بعمل الزليج لا سيما في منطقة طريانة Triana التي كان بها الكثير من المصانع التي كانت تنتج شتى أنواع البلاطات الخزفية ، ويعتبر الزليج الاشبيلي من أحسن الأنواع[2] ، وفي متحف

---

(١) انظر ص ٧٧ و ص ٨٢ من هذا الكتاب .

(٢) شكيب ارسلان الحلل السندسية ج ١ ص ٢١٩ ويذكر بيدكر Baedeker في دليله عن اسبانيا والبرتغال أنه ينسب إليها الفخار الطرياني المشهور . وفي مدينة فاس زقاق قرب المدرسة العنانية يحمل اسم طريانة .

الفنون بمدينة برلين مجموعة من البلاطات الخزفيـة ذات البريق المعدني تجلو في زخارفهـا طراز جرار الحمراء الذي سنتحدث عنه عنـد كلامنا على الأواني الخزفية[١] كما تشهد أيضاً بمهارة خزافي اشبيلية او على الادق خزافي ضاحيتها طريانة ، بانتاج الكاشي المذهب .

وقد كان لمدينة بلنسية Valence مكانة ممتازة في انتاج الزليج يكفي للتدليل عليها ان نذكر ان فرنسا كانت تستعين بخزافين اندلسيين من هذه المدينة للعمل في بلادها ، ففي مدينة بواتيه Poitiers لا يزال يوجد بناء به قراميد خزفية من صنع خزّاف اندلسي من بلنسية اسمه جهان Jehan de Valence[٢] .

هذا وقد استخدم الزليج في عمل شواهد القبور[٣] ومن أمثـلة ذلك شاهد معروض في المتحف الاهلي للآثار بمدينة مدريد عليه نص بالخط المغربي يتضمن اسم المتوفى وتاريخ الوفاة سنة ٨١١هـ (شكل ٥٣) .

كما استخدم أيضاً في عمل فوهات الآبار Well - tops التي زخرفت بالزخارف المختلفة لا سيما الهندسية منها ، ومن احسن امثلتها واحدة عثر عليها في اشبيلية ترجع الى سنة ٤٣٠هـ (١٠٣٩م) وهي معروضة في متحف الآثار بمدينة مدريد . وهناك مثال آخر من هذا النوع يرجع الى القرن الثامن الهجري (١٤م) نرى صورته في (شكل ٥٤) .

وقد استمرت صناعة الزليج قائمة بعد خروج العرب منها ولم يتغير فيها إلا طراز الزخرفة الذي كان يزينها ومن أجمل الامثلة بلاطة عثر عليها في قرطبة ولكنها في الغالب من صناعـة غرناطة وهي معروضة في متحف الآثار بمدينة قرطبة (شكل ٥٥) .

---

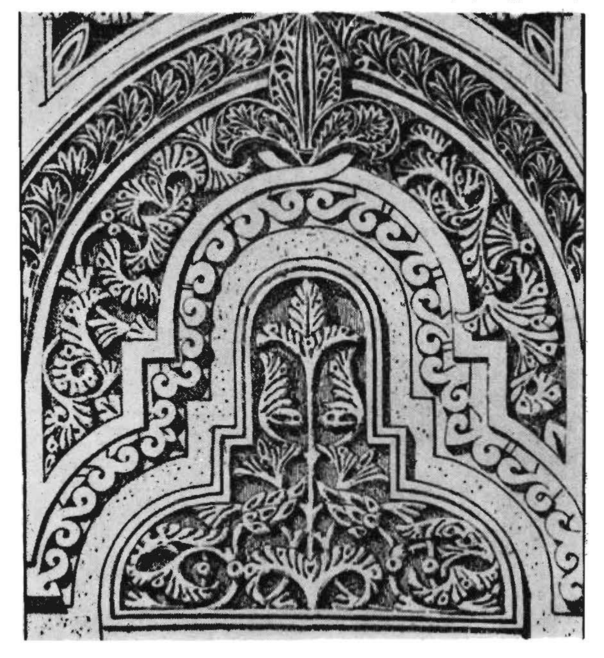
(١) انظر ما يلي من هذا الكتاب .

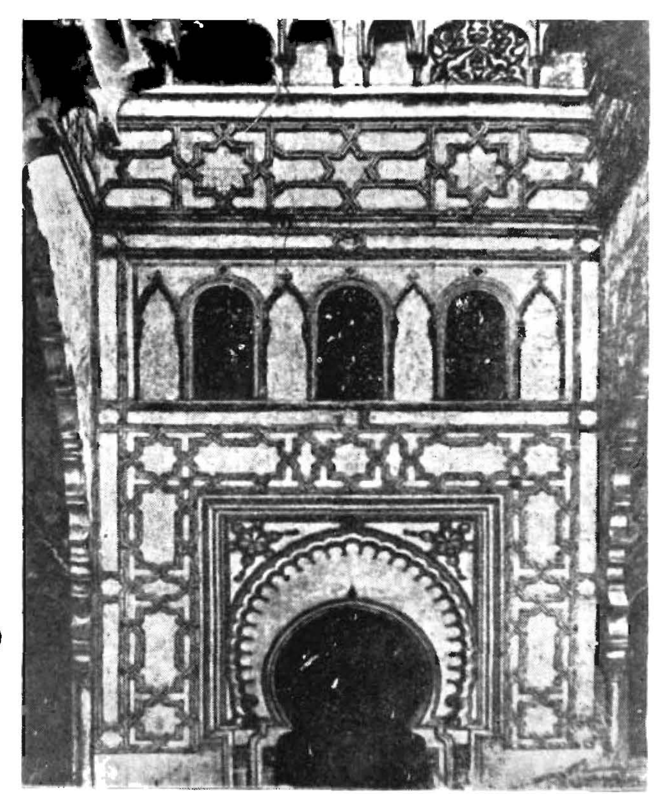
(٢) انظر كتاب ميجون : Migeon, Manuel d'Art Musulman: Vol. II P. 258, 1927.

(٣) سيأتي الحديث عن شواهد القبور وأصلها فيما يلي من هذا الكتاب .

(شكل ٣١)

(شكل ٣٢)





(شكل ٣٣)

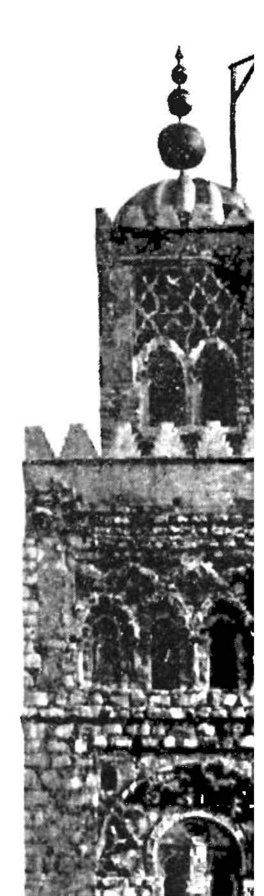
(شكل ٣٤)

Tin Mel
La mosquée

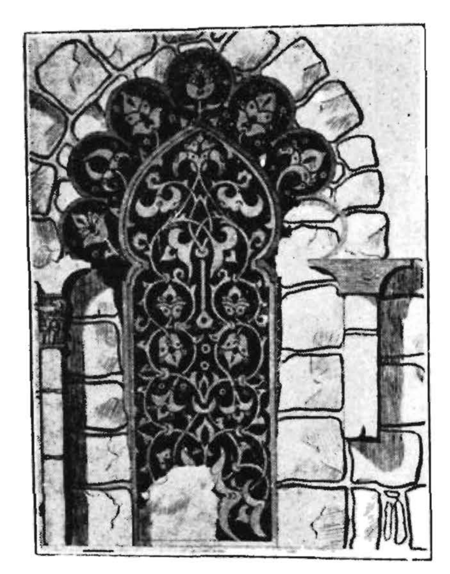
(شكل ٣٥)



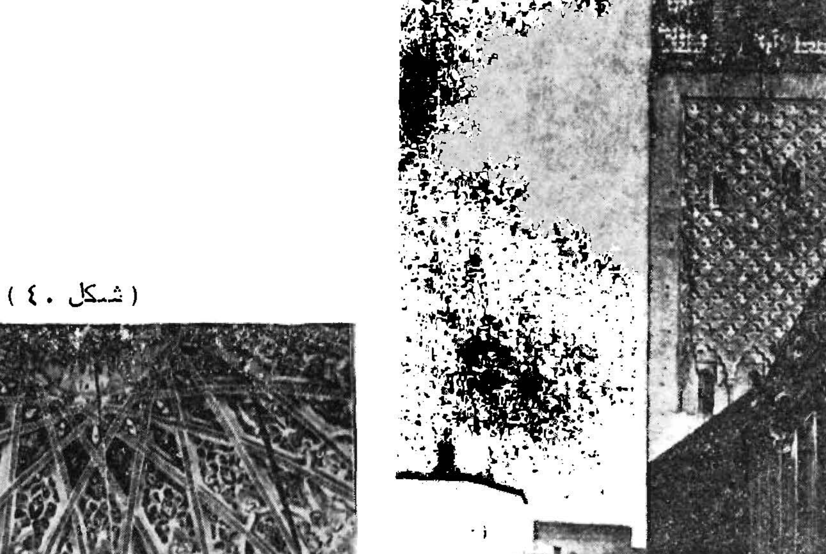
(شكل ٣٦)



(شكل ٢٧)

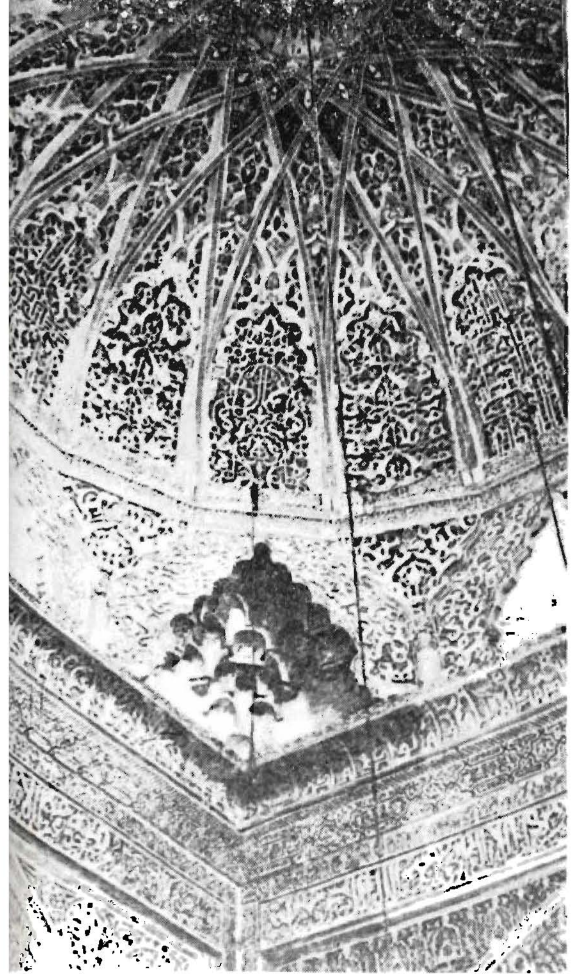


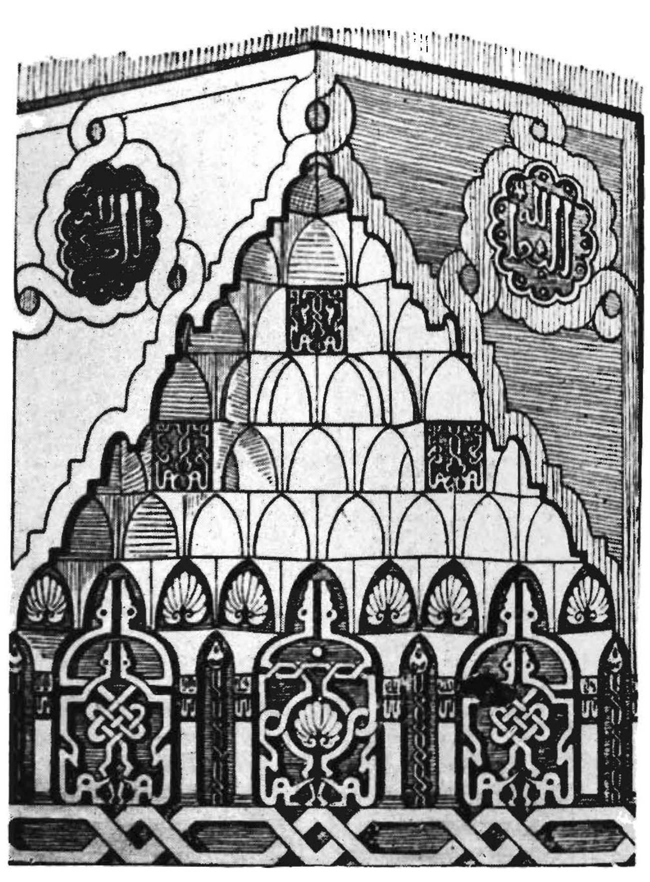
(شكل ٣٨)



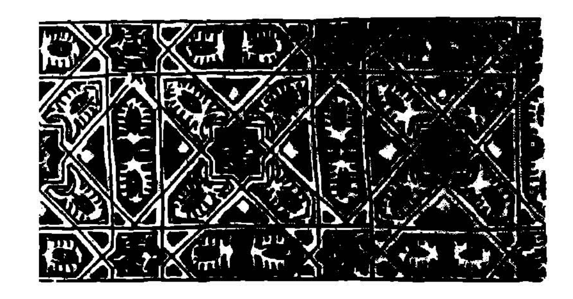
(شكل ٣٩)

(شكل ٤٠)



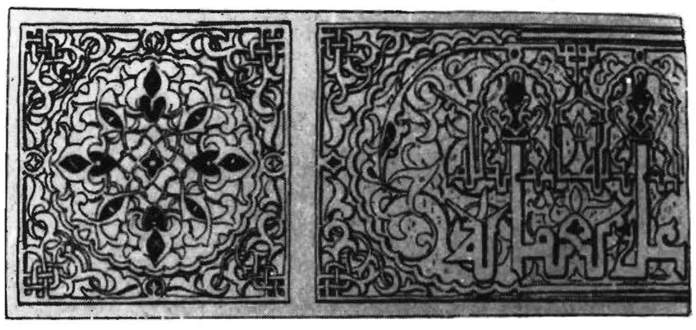


(شكل ٤١)

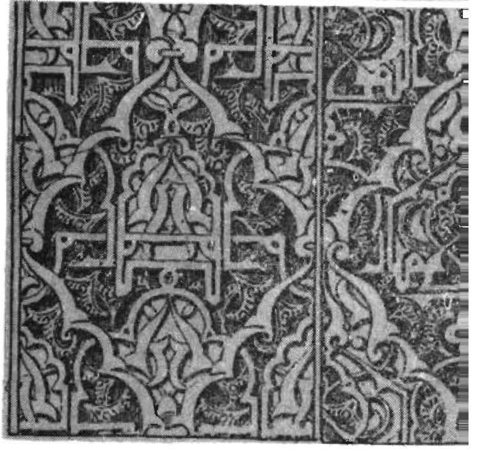


(شكل ٤٢)

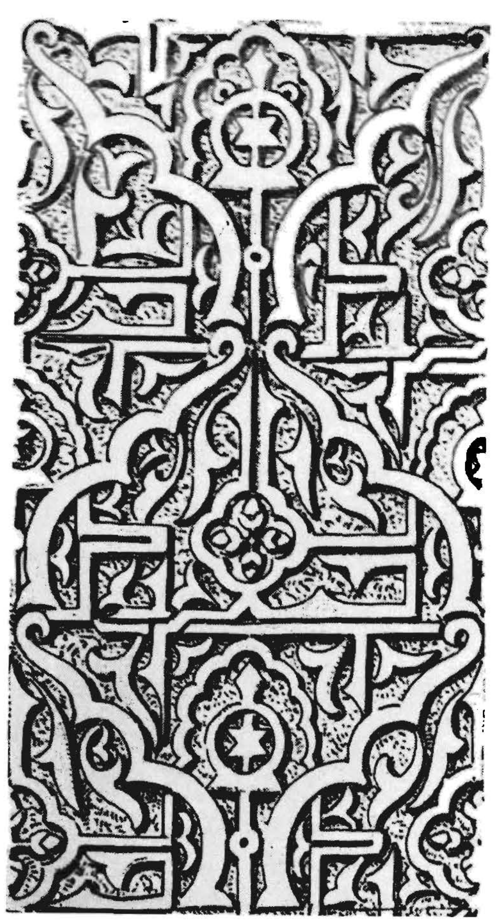
(شكل ٤٣)



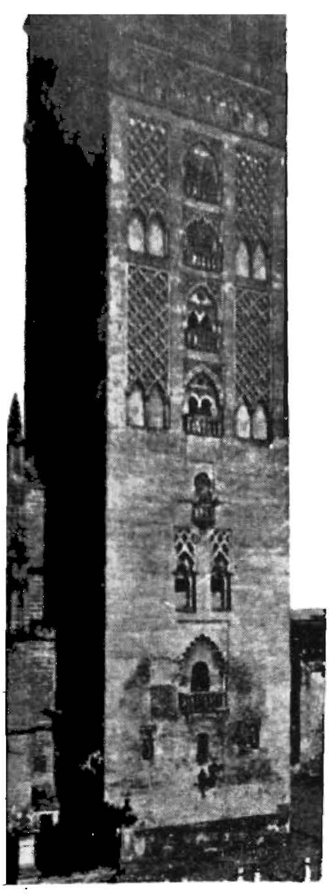




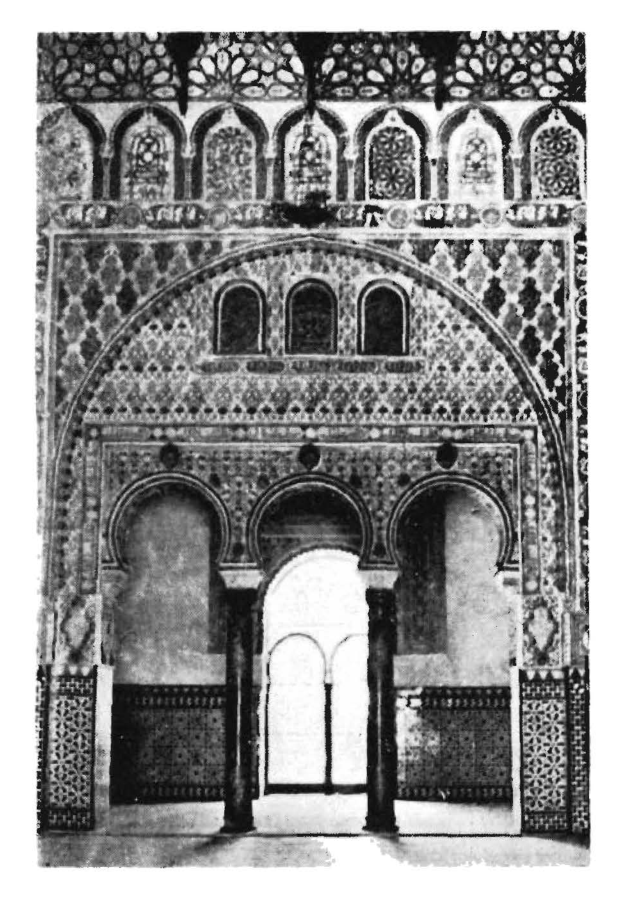
(شكل ٤٤)



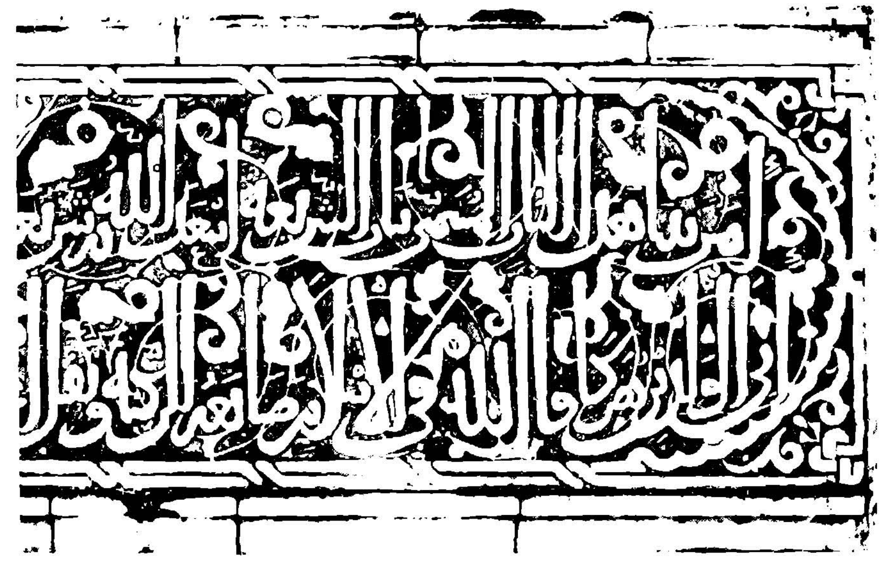
(شكل ٤٥)



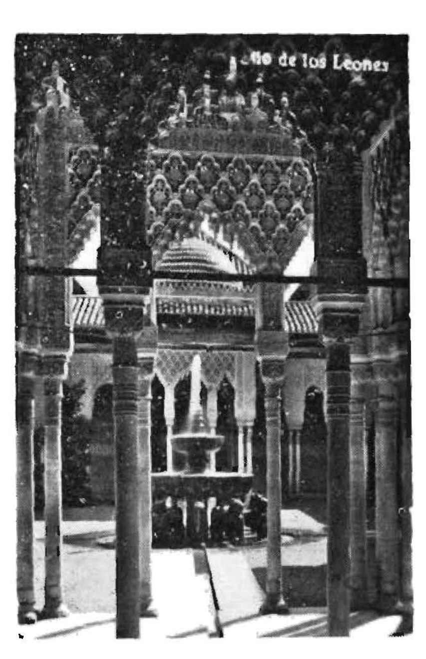
(شكل ٤٦)



(شكل ٤٧)

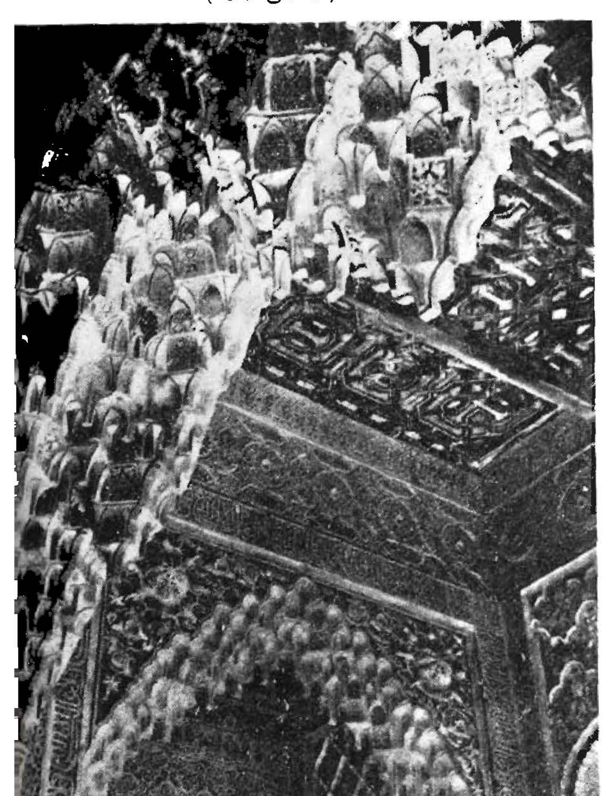


(شكل ٤٨)



(شكل ٤٩)

(شكل ٥٠)



الأواني الفخَارّيّة وَالخزَفيّة

تتصل الأواني الفخارية والخزفية بحياة الناس اتصالاً وثيقاً منذ عصور ما قبل التاريخ الى يومنا هذا ، ومن هنا كانت عناية رجـال الآثار بدراستها[١] عظيمة ، لأنها تعكس تدرج البشرية في سلم الرقي بصورة واضحة : فمن فخار غليظ الشكل، عاطل من الزخرف الى فخار متناسق الأجزاء، موزون الابعاد، مزخرف بالألوان والنقوش ، الى خزف تتجلى فيه مهارة الصانع وذوق الفنان بصورة تكشف عن مدى تقدم الانسان وتطوره .

---

(١) دراسة الفخار والخزف دراسة علمية صحيحة ليست من الأمور السهلة ، ذلك لأن معظم ما وصل إلينا منها عبر العصور المختلفة لا يحمل في الغالب كتابة تشير الى تاريخ صنعه او مكان عمله او اسم صانعه مما يصعب معه تحديد الزمان والمكان . والحفائر الأثرية التي قامت في المناطق المختلفة بحثاً عن آثار الماضي لم تكن كلها خالصة للعلم بل دخلت في بعضها عوامل التجارة فافسدتها وقام بها – في بعض الأحيان – أشخاص أقل ما يقال فيهم أنهم تجار عاديات لا علماء آثار فقد قاموا بحفائرهم سعياً وراء الحصول على القطع الفخارية والخزفية الجميلة . وقد أغرت الأثمان التي كانت تدفع لقاء هذه القطع الكثير من الفلاحين على النبش في البقاع الأثرية لاستخراج قطع الفخار والخزف ، ومثل هذه الحفائر غير العلمية كثيراً ما تضيع الفرص الثمينة لتحديد مكان الصنع او تاريخ القطعة على أساس ما يعثر عليه بجوارها من عملة مؤرخة او تحف أخرى معروفة التاريخ لأن مثل هؤلاء النباشين لا يعنون بالقطع التالفة Wasters او ببقايا الأفران التي كانت يصنع فيها الخزف او الفخار مع ان هذه البقايا تعد من أهم الوثائق التي تساعد الباحثين في الآثار على الدراسة الصحيحة ، يضاف الى ذلك ان الأواني الفخارية والخزفية مما يسهل حمله من مكان الى مكان ، وان المادة الأولية لصناعتها تتشابه عناصرها الرئيسية في أماكن كثيرة مما يصعب معه تحديد الوطن الذي صنعت فيه حتى لو استعنا بالتحليل الكيمائي .

وينبغي ان نشير قبل المضي في بحثنا الى الفرق بين الفخار والخزف فكثيراً ما يقوم اللبس بينهما فيما كتب باللغة العربية في هذا الموضوع سواء في العصور الوسطى[١] او العصور الحديثة .

والفخار – في اعتقادنا – هو ما كان مصنوعاً من الطين فقط دون تزجيج ، وهو أقدم وجوداً من الخزف الذي يصنع أيضاً من الطين ولكنه يزجج أي يغطى بطبقة زجاجية Glazing أي بمادة الزجاج الذائب[٢] . وبعد الاهتداء الى التزجيج[٣] أصبح الفخار والخزف متعاصرين وسارا معاً في موكب الحياة جنباً الى جنب .

ولم تستلفت الأواني الفخارية في المغرب والاندلس نظر الباحثين لكثرتها وعدم بروز الفن في الكثير منها ، على ان هناك أمثلة قليلة من الأواني الكبيرة المعروفة بالحباب او الازيار قد زينت بالزخارف البارزة التي كانت تعمل بواسطة القوالب (moulds) او باستخدام طريقة الباربوتين Barbotine [٤] التي لعبت دوراً

---

(١) يذكر ابن ابي زرع في الانيس المطرب (ص ٢٦) ويذكر الجزنائي في زهرة الآس (ص ٣٣) أنه كان بمدينة فاس ١٨٨ داراً لعمل الفخار وكانت خارج المدينة؛ ترى هل كانت لعمل الفخار والخزف أم لعمل الفخار فقط ؟

(٢) يصنع الزجاج من الرمل والجير والصودا او النطرون، تصهر معاً في درجة حرارة مرتفعة جداً؛ وقد استخدمه الانسان أول ما استخدمه في دهن السلع المصنوعة من الطين او الحجر لتغطية مسامها واعطائها شكلاً جميلاً ثم نجح في ان يصنع من الزجاج الأواني المختلفة وسوف نتحدث عن ذلك فيما بعد عند كلامنا على التحف الزجاجية .

(٣) أقدم نص مكتوب يشير الى التزجيج هو لوح طيني عثر عليه في العراق وموجود المتحف البريطاني وقد سجل النص بالخط المسماري وهو يشير الى الملك جوليشار (١٧٧٨ – ١٧٢٤ ق.م) سادس ملوك السلالة البابلية الثانية والنص منشور في كتاب « تاريخ العلم » الذي نشره Sarton وترجمه الى العربية الدكتور مصطفى الأمير والاستاذ محمد خلف الله وطبعته دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٥٧ ص ٥٩ و ١٠٦ و ١٨٥ من الترجمة العربية .

(٤) تقوم هذه الطريقة على تهيئة عجينة من الطين لينة القوام تحول الى خيوط بواسطة آلة تشبه القمع (الراحاتي) ويكوّن بهذه الخيوط عروق نباتية او أشكال حيوانية أو صور آدمية أو زخارف كتابية تلصق على جدران الأواني بنفس الطريقة التي يزين بها صانع الحلوى الكعك او الجاتو بخيوط من الشيكولاته والكريمة .

هاماً في زخرفــة الحباب العراقية . كما زينت الأواني الفخارية أيضاً بواسطة الزخارف المحزوزة . وفي متحف المتروبوليتان بمدينة نيويورك حب كبير من الفخار يزدان بزخارف بارزة من خطوط مستقيمة وخطوط متموجة ، وحليات هندسية وهو يرجع الى القرن السابع الهجري (١٣م) .

أما الأواني الخزفية فقد حظيت بنصيب كبير من عناية مؤرخي الفن ، ولا عجب فقد امتزجت فيها مهارة الصانع بعبقرية الفنان ، وهي على عكس الأواني الفخارية تحتاج أولاً الى ما تحتاج إليه الأواني الفخارية من طين ودولاب تشكل عليه الأواني او قوالب تصب فيها ثم فرن تسوى فيــه بعد التجفيف ، وتحتاج ثانياً الى الزجاج السائل الذي يستخدم في التزجيج ثم الى عمليــات معقدة حتى يستقيم أمرها .

ولقد أشار المؤرخون العرب والاوربيون في العصور الوسطى الى قيام صناعة الخزف في العصر المغربي الاندلسي،أما العصران السابقان على ذلك فلا نعرف شيئاً عن هذه الصناعة فيهما إلا ما امدتنا به الحفائر الأثرية التي قامت في بعض مدن المغرب والاندلس . والواقع ان الحفائر الأثرية العلمية قد أمدتنا بحقائق كثيرة أفادتنا في دراسة الفخار والخزف فائدة عظيمة(١) وقد قامت منها في بلاد المغرب

---

(١) لعله من المناسب هنا ان نشير في ايجاز الى أهم الحفائر الأثرية في بلاد العالم الاسلامي لأنها تكمل بعضها البعض ولأنها تكون نبراساً لمن يدرس الفخار والخزف الاسلامي عامة ففي العراق كانت أقدم الحفائر الأثرية التي كشفت عن كثير من قطع الفخــار والخزف في منطقة بابل وقد نشرت نتائجها في :

1) **Layard (A. K.), Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon, London, 1853.**

وفي القرن العشرين قامت حفائر في الحيرة وسامراء وبلاد الرافدين عامة نشرت نتائجها في:

2) **Rice (Talbot), The Oxford Excavations at Hira (ARS Islamica Vol. I).**

3) **Sarre, Die Keramik in Euphrate und Tigis - Gebiet.**

= 4) **Sarre, Die Keramik von Samarra.**

والاندلس عدة حفائر نذكر منها ما كان في قلعة بني حماد وما كان في العباسة وفي صبرة وفي أغادير ثم ما كان في الاندلس في مدينة الزهراء ومدينة البيرة والمرية واشبيلية وقلعة أيوب وبطرنة .

***

=٥) حفائر سامراء (١٩٣٦ – ١٩٣٩) مديرية الآثار العراقية سنة ١٩٤٠ .
وفي ايران قامت حفائر في مدن سوسة واصطخر وكيش لشرت نتائجها في :

6) Koechlin, Les Ceramiques Musulmans de Susés au Musée du Louvre, Paris 1925.

7) Schmidt (E.), Treasures From Persepolis, Oriental Institute.

8) Reitlinger (G.), Islamic Pottery from Kish (ARS Islamica, Vol. II, 2).

وفي بلاد الشام قامت حفائر أثرية في مدن الرقة ودمشق وحماة وقصر الحير وبعلبك والرصافة وفلسطين والمنيا نشرت بعض نتائجها في الحوليات السورية في الأجزاء ١ ، ٤ ، ٥ ، ٦ عن الرقة أما الأماكن الأخرى فقد نشرت بعض النتائج في :

9) Ingholt (H.), Rapport preliminaire sur la première Campagne de Fouilles de Hama.

10) Riis et Poulsen, Hama, Copenhague, 1957.

11) Schlumberger, Les Fouilles de Qasr el Heir Al-Sharbi (Syria XX).

12) Sauvager, Poteries Syro - Mesopotamiennes.

وفي مصر قامت في خرائب الفسطاط وخرائب كوم الدكة بالاسكندرية حفائر أثرية نشرت في :

19) Bahgat (A.), Les Fouilles de Al Fustat.

14) Bahgat et Massoul, La Ceramique Musulman de l'Egypte, Le Caire 1930.

15) Lane (A.), Preliminary Report on the Pottery Excavated at Kom El-Dikka, Alexandria Uni., Bulletin of the Faculty of Arts, Vol. V, 1949.

16) Marzouk (M. A.), Egyptian Graffiti Ware Excavated at Kom El-Dikka, Alexandria Uni., Bul. of the Faculty of Arts, Vol. VIII, 1959.

أما الحفائر الأثرية التي قامت في بلاد المغرب فقد كشفت لنا عن أمثلة من المصنوعات الفخارية والخزفية مثل القدور وأواني الطبخ والجرار والأطباق والمسارج التي كان يستعملها عامة الناس ولا يزالون يستعملونها ، ومن هنا كانت بسيطة في عملها وبدائية في عناصرها الزخرفية . على ان هذه الحفائر قد كشفت عن قطع قليلة من أوانٍ خزفيـة مصنوعة من الغضار المذهب الذي يذكرنا بقراميد محراب القيروان سالفة الذكر[١] وتشبه خزف سامراء في شكلهـا وزخرفتها ؛ وأغلب الظن ان هذه القطع اما ان تكون قد صنعت محلياً على أيدي عمـال وطنيين تعلموا صناعة هـذا النوع من الخزف من صناع عراقيين وفدوا الى البلاد مـع القراميد المذكورة وإما ان تكون هذه القطع هي بقايا أوانٍ خزفية استوردت من خارج بلاد المغرب من العراق او مصر او غيرهما .

ولكن ما هو هذا الغضار المذهب ؟ هو نوع من الخزف ابتكره الخزاف المسلم في العراق ولم يكن معروفاً من قبـل حتى في بـلاد الصـين التي هي أعرق البلاد جميعاً في صناعة الخزف . وعلى الرغم من ان هذا الابتكار قد جاء نتيجة لتقدم صناعة الخزف في العراق في عصر ازدهار الحضارة الاسلامية أيام الخلافة العباسية ، وعلى الرغم من ان الخزف المستورد من بلاد الصين قد لعب دوراً هاماً في هذا الابتكار كما يقول لين Lane في كتابه « الخزف الاسلامي المبكر »[٢] إلا اننا نرى ان ما ذهب إليه هذا الباحث الانجليزي لا يمثل الحقيقة كلها ، بل كانت هناك عوامل أخرى لها فعاليتها في هذا الابتكار ونعني بها النظم والتوجيهات في الدين الاسلامي . وقد يبدو لأول وهلة ان الصلة مقطوعة بين الدين وتطور الصناعة ، ولكننا اذا تذكرنا عناية الدين الاسلامي بالصناعة ، وحرصه على ان

---

(١) انظر ص ٧٦ و ٧٧ من هذا الكتاب ،

(٢) انظر ص ١٠ من : Lane (A.) Early Islamic Pottery, London, 1947.

تكون متقنة محققة لوظيفتها على أحسن وجه ، وأن المحتسب[1] ومن ورائه نقابات الحرف قد لعب في هذه الناحية دوراً هاماً ، سهل علينا ادراك هذه الصلة . على انه كان هناك عامل ديني مباشر نعتقد انه كان من أقوى العوامل في هذا الابتكار، عامل استمد وجوده من الأحاديث النبوية التي جمعت قبيل العصر العباسي ودعت الناس الى التقشف[2] فكرهت إليهم استعمال الأواني المتخذة من من الذهب والفضة . ولما كان الخزافون كغيرهم من الناس ، يدركون أن حب الترف كامن في كل نفس ، وأنه ليس من اليسير على الأغنياء الاستغناء عن الأواني الذهبية ، وأن فقهاء الدين يرون تحريم هذه الأواني سواء ما كان منها للأكل او للشرب او للطهارة - فقد اتجهوا الى البحث عن طريقة تكسب الخزف بريق الذهب ، وقاموا بالنجارب المختلفة مستفيدين من غير شك بخزف الصين الذي كان يغمر الأسواق في العراق في ذلك العصر حتى اهتدوا الى هذا الابتكار .

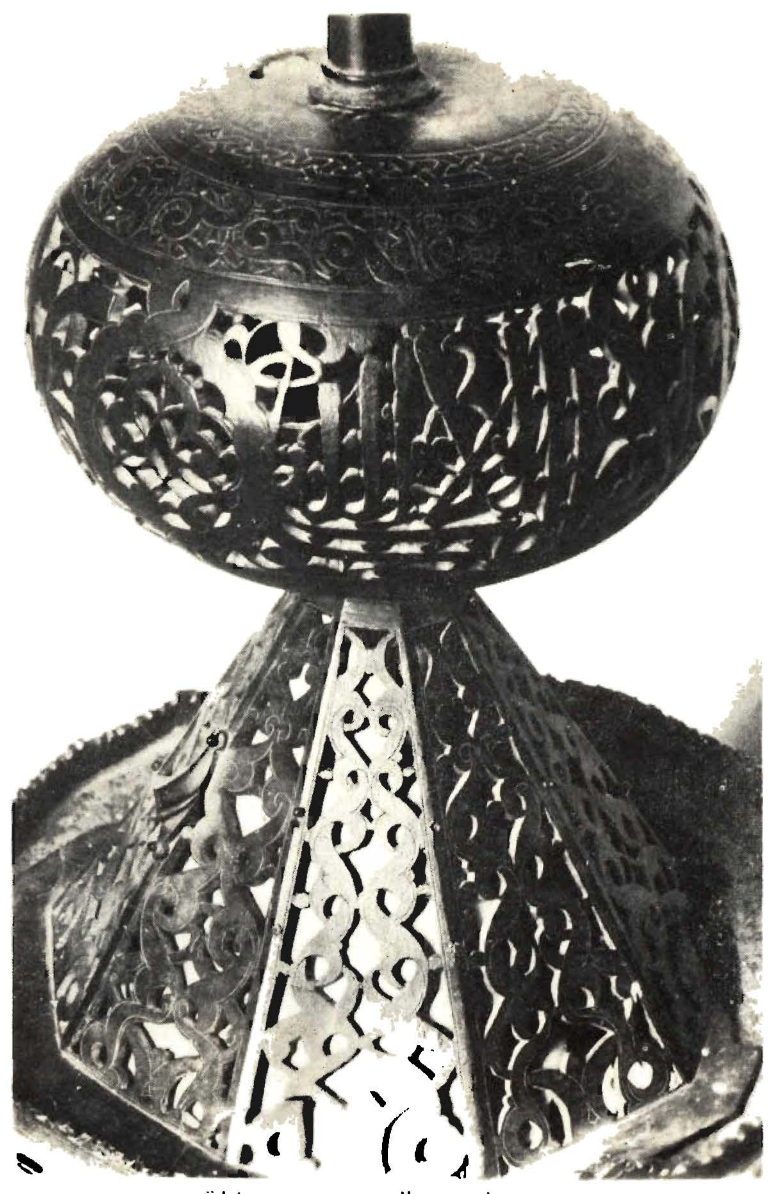
***

أما الحفائر الأثرية التي قامت في الاندلس فقد أمدتنا بثلاثة أنواع من الخزف: خزف عادي يغلب عليه اللون الأصفر او الأخضر وقد تكون زخارفه مدهونة

---

(١) حدثنا المؤرخون المسلمون عن شتى نواحي الحياة عند أجدادنا الا ان معظمهم قد تحصّن بالصمت فيما يختص بالصناعات ، على ان المؤلفات القليلة في موضوع الحسبة التي وصلت إلينا فيها قدر ضئيل من المعلومات عن بعض الصناعات الاسلامية تساعد الباحث على البحث في هذا المجال ومن هنا تجب العناية بهذه الكتب عناية خاصة ، ففي معلوماتها القليلة ما ينير لنا السبيل عندما نتصدى للبحث في الفنون الزخرفية الاسلامية . وعلى سبيل المثال فقد وجد - كاتب هذه السطور - في كتاب الحسبة لابن الاخوة فصلاً عن صناعة الخزف استفاد به ونشره -بالانجليزية- مع التعليق في بحثه المذكور في هامش ص١٠٢ من هذا الكتاب تحت رقم ١٦ .

(٢) نذكر من هذه الأحاديث على سبيل المثال قول النبي صلوات الله عليه « لا تشربوا في آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فانها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة » . وقوله أيضاً : « من شرب في إناء من فضة فانما يجرجر في بطنه ناراً من جهنم » . صحيح البخاري كتاب الاطعمة (٢٧٧) وكتاب الاشربة (٢٧٧) - طبعة بولاق سنة ١٣١٤هـ .



مصبــــاح من البرونز من غرناطة



حلى من الذهب من العصر المغربي الاندلسي

باللون الأبيض او محزوزة . والفضار المذهب . والخزف ذي الفواصل الجافة .

أما النوع الأول فلن نقف عنده لعدم أهميته من الناحية الفنية ، وأما النوع الثاني فقد تحدثنا عنه من قبل عند كلامنا على خزف المغرب[1] ولكن يجدر ان نضيف هنا الى ما ذكرناه من قبل ان ما كشفت عنه الحفائر الأثرية في الزهراء وإلبيرة من فخار مذهب يشبه الى حد كبير ما كشفت عنه حفائر سامراء من هذا النوع ، وتعد قطع الزهراء أقدم أمثلة من هذا النوع في الأندلس وليس من المستبعد ان تكون قد صنعت في قرطبة على أيدي صناع محليين تعلموا صناعة هذا الخزف من صناع من الشرق الاسلامي حذقوا في هذه الصناعة وبرزوا فيها . على انه من المحتمل أيضاً ان تكون هذه القطع بقايا من أواني خزفية استوردت من الشرق او من شمالي إفريقية .

وأما النوع الثالث فقد اختصت به الأندلس وتُرسم الزخارف فيه تحت الطلاء الزجاجي وهي تقوم على العناصر النباتية او الطيور او العناصر الهندسية او الكتابات العربية ، ويغلب عليه اللون الأخضر والأزرق والقهوائي ، وتمتاز رسومه بكبر حجمها وقوة وضوحها ، أما الخاصية التي يمتاز بها عن غيره من الخزف الإسلامي فهي تلك الطريقة المبتكرة في التزجيج والتي لم يعرفها المشرق الإسلامي وتعرف في كتب تاريخ الفن باسم «طريقة الفواصل الجافة Cuezda Seca وهي تعني ان الإناء بعد تشكيله لم يكن يزجج كله مرة واحدة بلون واحد بل كان يقسم الى أقسام يزجج كل واحد منها بواسطة الفرشاة بلون خاص ويفصل كل لون عن الآخر حزّ عميق ثم يسوى في الفرن بعد هذا التزجيج .

***

واذا ما انتقلنـــا عبر الزمن الى العصر المغربي الأندلسي (٤٨٠ – ٨٩٨ هـ ١٠٨٧ – ١٤٩٢ م) وجدنا أمامنا معلومات تاريخية تلقي أضواء على صناعة

(١) انظر ص ١٠٣ من هذا الكتاب .

الخزف كما وجدنا عندنا ثروة عظيمة من الأواني الخزفية موزعة بين المتـــاحف المختلفة .

فالشريف الإدريسي يقول في كتابه « نزهة المشتاق في اختراق الآفاق » ان مدينة قلعة أيوب Calatayud (الواقعة في الشمال الشرقي من أسبانيا في مقاطعة بلنسية) كان يصنع بها الغضار المذهب ويجهز الى كل الجهات(١) .

وابن بطوطة في رحلته «تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» يشير الى انه كان يصنع بمدينة مالقة Malaga (في مقاطعة غرناطـة بالجنوب الشرقي من الأندلس) الغضار المذهب العجيب ويجلب منها الى أقاصي البلاد .

والمقري في كتابه « نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب » يقول انه كان يصنع في مرسية والمرية ومالقة (وجميعها في مقاطعة غرناطة) الفخار المزجج المذهب(٢) .

وهكذا نرى ان الغضار المذهب قد انتشرت صناعته وذاعت في أنحاء كثيرة من الأندلس كما يستخلص من هذه الفقرات التاريخية .

ولكن مؤرخي الفن من الاروبيين عند أول ظهور الغضار المذهب في الحفائر الأثرية في القرن التاسع عشر نسبوه الى ايطاليا واعتبروه احـد أنواع الخزف الايطالي ، ولعلهم استبعدوا ان تنتج اسبانيا مثل هـذا النوع الفاخر من الخزف ونسوا ان هذا القطر الاوربي قد خطا بحضارة رائعة قبل ان يخطو بها أي قطر في اوربا .

وقد ظل الحال كذلك حتى قام الباحث الفرنسي Riocraux امين متحف الخزف في مدينة سيفر Sèvres بفرنسا ولفت الأنظار الى ان هذا الغضار المذهب هو في الحقيقة أندلسي الصنع وليس ايطالياً ، ومنذ هذه الالتفاتة اتجهت العناية

---

(١) ص ٢٣٠ من طبعة دوزي .

(٢) ص ٦٩ — ٧٠ جـ ٢ من طبعة المأمون بالقاهرة .

الى دراسة الخزف الاندلسي ، وقد أشار ميجون Migeon في كتابه الجامع عن الفن الاسلامي[١] الى الابحاث المختلفة التي تناولت هذا الموضوع من سنة ١٨٥٧ الى سنة ١٩٢٥م . وفي هذه السنة الأخيرة اتجه العالم الالماني كونل Kuhnel الى موضوع الخزف الاسلامي ولخص جميع ما كتب عن الغضار المذهب والخزف المغربي الاسباني عامة تلخيصاً وافياً[٢] .

وأخذت صناعة الخزف في الاندلس تسير قدماً في سبيل النضوج والازدهار ففي مقاطعة بلنسية الواقعة في الشمال الشرقي من شبه جزيرة أيبريا قامت صناعة الخزف في أيام الحكم الاسلامي وبعد خروج المسلمين منها وازدهرت هذه الصناعة ازدهاراً عظيماً أيدته المراجع التاريخية والحفائر الاثرية فالادريسي في العصور الوسطى يشير الى الغضار المذهب الذي كان يصنع في قلمة ايوب Calatayud (احدى مدن هذه المقاطعة) ويصدر الى كل الجهات[٣] . وميجون يشير في كتابه سالف الذكر[٤] الى أنه مذكور في سجلات أحد ملوك فرنسا[٥] ان قصره كان به بضع قطع من خزف بلنسية ، مما يدل على مدى ما كان يتمتع به خزف هذه المقاطعة من مكانة سامية حتى بعد خروج المسلمين منها . ومما يؤيد هذا التقدير ويرفع من شأن خزف هذه المقاطعة ذلك القرار الذي أصدره مجلس الشيوخ في مدينة البندقية[٦] في سنة ١٤٥٥م وحرم به استيراد الأواني الخزفية التي تستخدم في الاستعمال اليومي وذلك لكي يقبل الناس على الانتاج المحلي وقد استثنى خزف بلنسية من قرار التحريم هذا لأنه كان

---

(١) انظر ص ٢٤١ و ٢٧٣ من كتاب ميجون :

Migeon (G.), Manuel d'Art Musulman, Paris 1927.

(٢) Kuhnel (E.), Sonderdruck aus dem Jahrbuch der asiatiscnen Kunst, 1925.

(٣) الادريسي : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ص ٢٣٠ (طبعة دوزي) .

(٤) Migeon, op. cit., Vol II

(٥) Migeon, op. cit., p. 259 (١٤٠٩ - ١٤٨٠م)

(٦) Migeon, op. cit., p. 258, 259

يعتبر من أرقى أنواع الخزف في ذلك العصر وقد سما في منزلته عن مرتبة الصناعة العادية الى مرتبة التحف الجميلة التي تتخذ للزينة لا للاستعمال ويضاف الى ما تقدم ان المؤرخ الاسباني فرناندز Fernandez يقول في كتاب له عن الحيـاة الاجتماعيـة والسياسية عند المدجّنين[1] ان خايمي الأول ملك مقاطعة اراجون بعد استيلائه على مقاطعة بلنسية أصدر قانوناً في سنة ١٢٤٨ يمنح فيه المسلمين من صنّاع الخزف في مدينة شاطبة Sativa احد المدن الواقعة في هذه المقاطعة حق الاستمرار في مزاولة أعمالهم[2] ، الأمر الذي يدل على قيام تلك الصناعة وأهميتها مما دفـع بالملك الى رعايتها .

وقد تأيدت هذه الشواهد التاريخية بشواهد أثرية . اذ قام تاشار .Tachard بحفائر في مدينة بطرنة Paterna احدى مدن هذه المقاطعة اظهرت الكثير من قطع الخزف الجميل التي يفخر بحيازتها متحف الآثار بمدينة برشلونة (شكل٥٦).

واذا نحن ألقينا نظرة عامة على خزف هذه المقاطعة وجدنا ان له خصائص امتاز بها بين أنواع الخزف الاسلامي الآخرى فضلاً عن أنه يشترك مع هـــذا الخزف في انتاج الفضار المذهب الذي أصبح من أهم ما تنتجه اسبانيا في عصرها الوسيط سواء أيام الحكم الاسلامي او بعده.والواقع ان مدينة منيشة Manises (احدى مدن هذه المقاطعة) قد اشتهرت بانتاج الفضار المذهب الذي يبدو انها قد استمدت الوحي في انتاجه من خزف مدينة مالقة (في مقاطعة غرناطة) التي كان لها شأن كبير في صناعته . وقد ازدهرت صناعة هذا الفضار المذهب في منيشة في المدة الواقعة بين القرنين الثامن والعاشر بعد الهجرة (١٤ – ١٦م) اي بعد خروج المسلمين منها وأغلب الظن أنها ورثت مالقة في هذه الصناعة وأخذت منها عصا المارشالية لا سيا بعد القرن التاسع الهجري (١٥م) عندما انحطت صناعته في مالقة .

---

(١) Fernandez (F.), Estado Social y Political de Los Mudejares de Casiillo; Migeon, op. cit., p. 244.

(٢) Migeon, op. cit., p. 244.

وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة قطعة من الخزف تزدان بصورة فارسين يواجه احدهما الآخر قد رسمت بشكل رائع وعلى ظهرها من الخارج كلمة يغلب على الظن انها « منيشة » وتعكس هذه القطعة برسمها وزخارفها خصائص الفخار المذهب لمقاطعة بلنسية بشكل واضح .

أما الخصائص التي يمتاز بها خزف بلنسية عن الأنواع الأخرى فنستطيع ان نجملها فيما يلي :

أولاً – وجود الصلة الوثيقة بين زخارف خزف هذه المقاطعة (لا سيما خزف بطرنة) والخزف الاندلسي في عصر الخلفاء الأمويين الذي كشفت عنه الحفائر الأثرية في الزهراء والمرية حتى ليعتقد الانسان ان خزف بلنسية ما هو إلا استمرار للخزف السابق ، فالزخارف الهندسية (شكل ٥٧) والحيوانية (شكل ٥٨) والنباتية (شكل ٥٩) المرسومة باللون الأخضر او الأزرق او البنفسجي Manganese فوق ارضية بيضاء تؤكد هذه الصلة، على ان بعض قطع بلنسية او على الأدق بطرنة قد امتازت بلونها الوردي الجميل .

ثانياً – وقوع مقاطعة بلنسية في الشمال من اسبانيا جعلها قريبة من المناطق التي استقر فيها المسيحيون بعد الفتح الاسلامي؛ ولعل هذا قد دفع ببعض صناع الخزف الى انتاج قطع تتجلى فيها الروح المسيحية في الرسم وتصديرها خارج المقاطعة الى تلك البلاد المسيحية. على انه لا يمكننا ان نجزم بأن تلك القطع ذات الطابع المسيحي قد صنعت فعلاً وقت الحكم الاسلامي اذ ليس من المستبعد انها قد صنعت بعد ذلك في ظل الحكام المسيحيين أي بعد سنة ٦٣٠هـ/١٢٣٢م وهي السنة التي استرد فيها الاسبان هذه المقاطعة (شكل ٦٠و٦١) .

ثالثاً – استعمال الكتابة القوطية على خزف هذه المقاطعة؛ فقد نجح الفنانون الاسبان في كتابة الحروف اللاتينية بصورة تقرب في شكلها العام من صورة الخط الكوفي وقد تجلى ذلك بشكل رائع في الكتابة القوطية ومن أحسن الأمثلة صحن زينت حافته بعبارة لاتينية مكتوبة بالخط القوطي ونصها

Ave Maria [1] وليس هناك من شك في ان الأواني التي تحمل اسم هذه الكتابة القوطية ترجع الى الفترة التي تلت استرجاع هذه المقاطعة من المسلمين (شكل٦٥) .

رابعاً – انتاج نوع خاص من الأواني الخزفية عبارة عن قدور صغيرة اسطوانية الشكل تعرف بالاسبانية باسم البارلو Albarallo ولعل هذه الكلمة الاسبانية مأخوذة من الكلمة العربية البرنية التي لا تزال مستعملة في مصر للدلالة على هذا النوع من القدور وقد كانت هذه القدور تستعمل في أغلب الظن في الصيدليات لحفظ الأدوية وكثيراً ما نجد عليها كلمة بالخط الكوفي قد رسمت بقصد الزخرفة يمكننا ان نقرأ فيها « العافية » او « العا » فقط مكررة حول الإناء ، ويتجلى في هذه القدور جمال الفن الاسلامي ممثلاً في الفروع النباتية التي تنتهي بزهرة او عنقود من العنب او أوراق العنب والتي رسمت بعناية فائقة (الأشكال ٦٢و٦٣و٦٤) .

خامساً – ظهور شارات الأسر المسيحية او الرنوك[2] على بعض قطع خزف بلنسية مما يقطع بأن صناعة الخزف قد استمرت في ازدهار بعد خروج

---

(١) هذه العبارة اللاتينية مأخوذة من انجيل لوقا ، العدد ٢٨ من الاصحاح الأول ونصها : « فدخل إليها الملاك (أي العذراء) وقال سلام لك أيتها المنعم عليها، الرب معك،مباركة أنت في النساء » .

(٢) الرنوك مفردها«رنك» coat of arms وهي كلمة فارسيةالأصلمعناها اللون ولكنها أصبحت تطلق في الفن الاسلامي على تلك المناطق الدائرية الشكل او البيضاء او المفصصة التي نراها على العمائر والتحف المنقولة التي ترجع الى عصري الايوبيين والمماليك في مصر والشام وهي تتضمن عادة علامة من العلامات مثل الكأس والسيف والدواة وغيرها . وقد ورث الغربيون الرنوك عن المسلمين عندما اختلطوا بهم ولعل أبرز الأمثلة التي يتجلى فيها ذلك رنك النسر ذي الرأسين فقد عرفه الحيثيون ثم ورثه العرب واستعملوه في العصر السلجوقي وانتقل في القرن الرابع عشر الى اوربا حيث أصبح رنكاً للامبراطورية الرومانية المقدسة – راجع الرنوك ص ٢٠٤ و ٢٠٥ و ٢٠٦ من كتاب «الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه » للمؤلف والمراجع التي يشير إليها هناك .

المسلمين من هذه المقاطعة . ومن اشهر قطع الخزف ذات الرنوك صحن في متحف سيفر عليه شارة ماري زوجة الفونس الخامس ملك أراجون (شكل ٦٦) وصحن في متحف المتروبوليتان في نيويورك عليه رنك اسرة مديتشي في فلورنسة ، وصحن في المتحف البريطاني عليه شارة احد نبلاء مدينة فلورنسة (شكل ٦٧) .

ولقد كان الاقبال على اقتناء خزف بلنسية عظيماً في العصور الوسطى، الأمر الذي يؤكده العثور على قطع كثيرة منه في أماكن متعددة من أوربا والشرق وصلت إليها عن طريق التجارة او الاهداء ؛ فقد كشفت الحفائر الأثرية في الفسطاط وفي كوم الدكة بالاسكندرية عن قطع كثيرة من هذا الخزف كما وجدت أمثلة منه في الجزائر وفي فرنسا لا سيا في مقاطعة بروڤانس وفي ايطاليا لا سيا في فاينزا Fayenza وسينا Seinna وارڤيتو Orivieto ولعل من أحسن أمثلة خزف هذه المقاطعة صحن في متحف اللوڤر مصنوع في بطرنة يزدان برسم سيدتين واقفتين بينهما شجرة لعلها شجرة الحياة[1] يحرسها من الجانبين ثعبانان قد امتد جسم كل منهما على طول الشجرة ويتجلى في هذه الزخرفة اجتماع اثر الشرق واثر الغرب معاً (شكل ٦٨) .

***

وفي الجنوب الشرقي من اسبانيا في اقليم غرناطة كانت صناعة الخزف مزدهرة كذلك ،وقد وصلت إلينا أمثلة رائعة من الخزف الاندلسي بعضها من قصر الحمراء – أبرز المعالم الأثرية في تلك المنطقة – وبعضها من مدينة مالقة ، وبعض من مدينة المرية .

أما ما وصل إلينا من قصر الحمراء فقِدران كبيرتان او مزهريتان لهما طابع

---

(١) انظر ص ٨١ من هذا الكتاب .

خاص من حيث الشكل ، ومن حيث الزخرفة ومن حيث التلوين . أما الشكل فهو يقرب من شكل الانفورا القديمة حيث يكون الجسم بالقرب من القاع مستدقاً ، أرفع مما كان عليه في الوسط . والرقبة فوهتها أوسع في الاستدارة من قاعدتها المتصلة بالبدن ، والبدن قطره في الوسط أوسع من قطره في أية بقعة أخرى في المزهرية ويتصل به من أعلى مقبض أشبه ما يكون بالجناح في كل جانب من جانبيه الأيسر والأيمن . وأما قاعدة هذه المزهرية الكبيرة فأشبه ما تكون بالكاسة الكبيرة (او السلطانية بالتعبير المصري) في وضعها الطبيعي .

وتقوم الزخرفة في هذه المزهريات على العناصر المختلفة ولكن يلاحظ ان العناصر النباتية هي أكثرها استعمالاً وأروعها مظهراً، والزخارف الحيوانية فيها الوحوش وفيها الطيور ، والزخارف الكتابية قوامها نصوص عربية منقوشة بالخط الكوفي او بالخط المغربي او بهما معاً .

ويتجلى في الألوان التي استخدمها صناع هذه الفازات الانسجام التام : ففيها الاسود الذي يسود الارضية ، وفيها الذهبي الذي رسمت به الزخارف والكتابة ، وفيها الأزرق الذي يحف باشرطة الكتابة والزخرفة .

وقد اصطلح مؤرخو الفن الاسلامي على اطلاق اسم « مزهريات الحمراء » او « قدور الحمراء » على هذا النوع من الأواني **Al-Hambra Vases** نظراً للعثور على بعضها بقصر الحمراء وللتشابه بين زخارف بعضها وبعض زخارف القصر[1] .

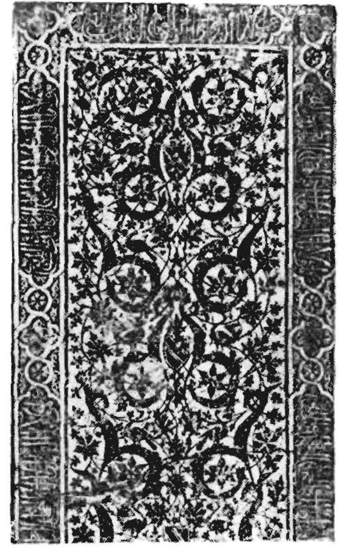
وقد وصلت إلينا فازات كثيرة من هذا النوع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مزهرية متحف الحمراء (شكل ٦٩) ومزهرية متحف الارمتاج بلننجراد ومزهرية متحف بلرمو (شكل ٧٠) ومزهرية متحف اللوفر

---

(١) يقول ميجون انه كان بالقصر ثلاث مزهريات من هذا النوع الذي نتحدث عنه وقد وصف اثنين منها في ص ٢٤٨ من كتابه الجامع عن الفنون الاسلامية المشار إليه في صفحة ١٠٧ من هذا الكتاب .

(شكل ٥٢)



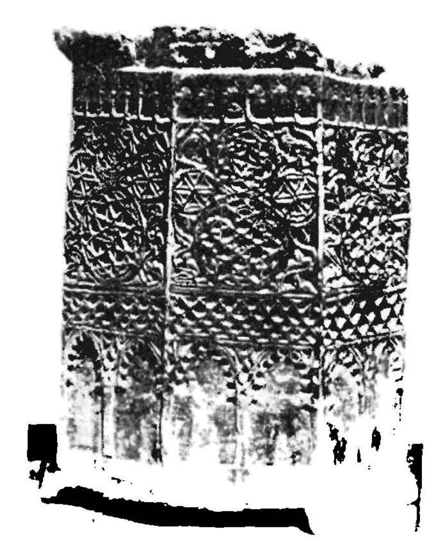




(شكل ٥١)

(شكل ٥٣)





(شكل ٥٤)


(شکل ٥٥)

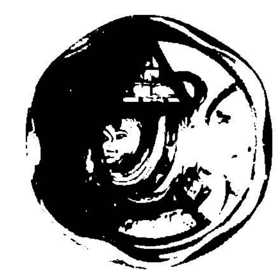

(شکل ٥٦)


(شکل ٥٨)


(شکل ٥٧)



(شكل ٥٩)



(شكل ٦٠)

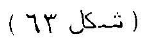


(شكل ٦١)

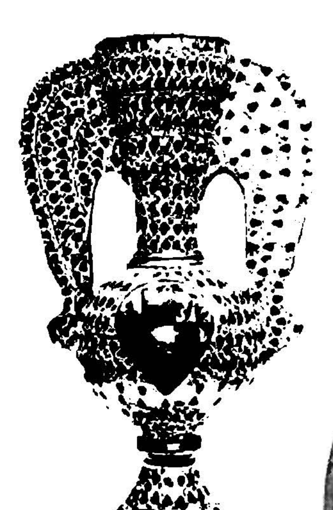


(شكل ٦٢)





(شكل ٦٣)



(شكل ٦٤)



(شكل ٦٥)



(شكل ٦٦)



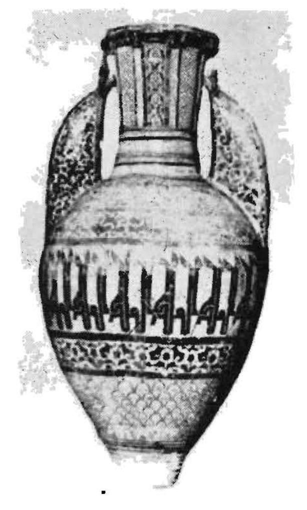
(شكل ٦٧)



(شكل ٦٨)



(شكل ٦٩)



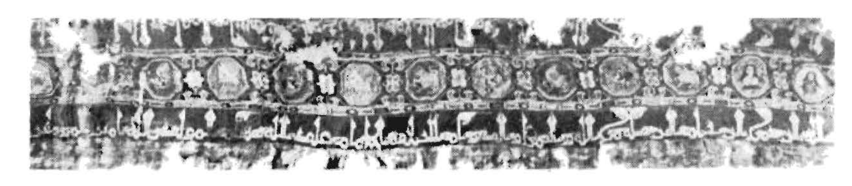
(شكل ٧٠)

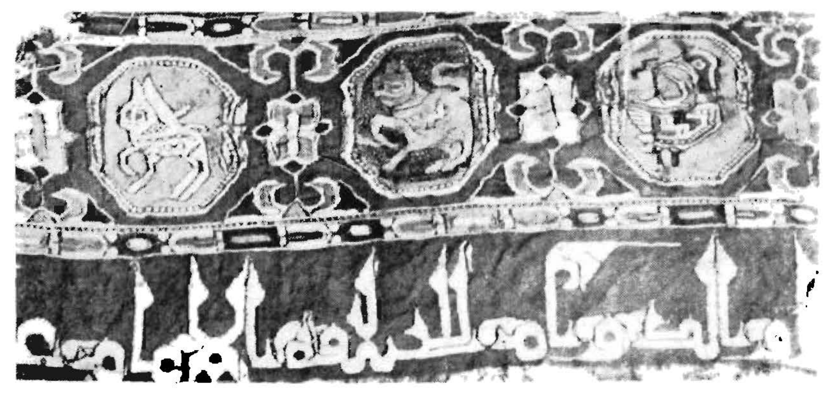


(شكل ٧١)



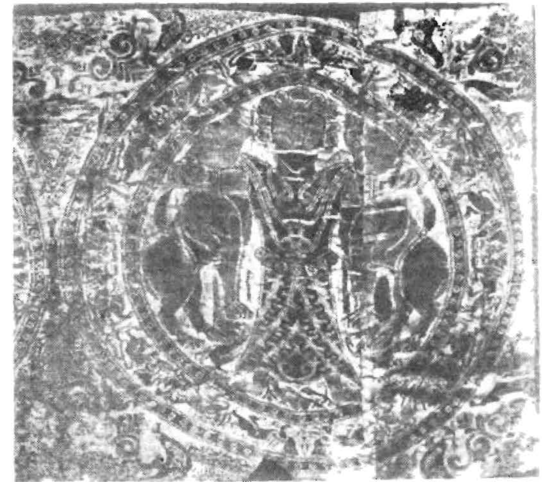
(شكل ٧٢)





(شكل ٧٣)

(شكل ٧٤)

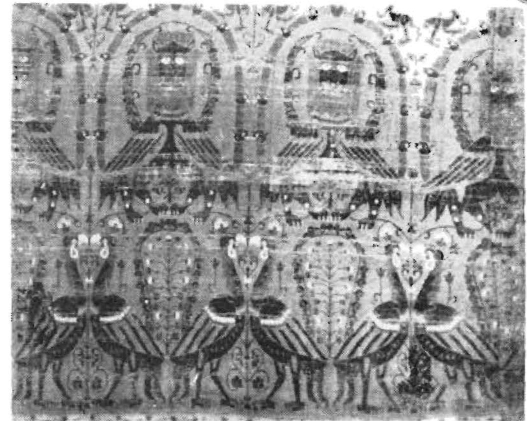


(شكل ٧٥)



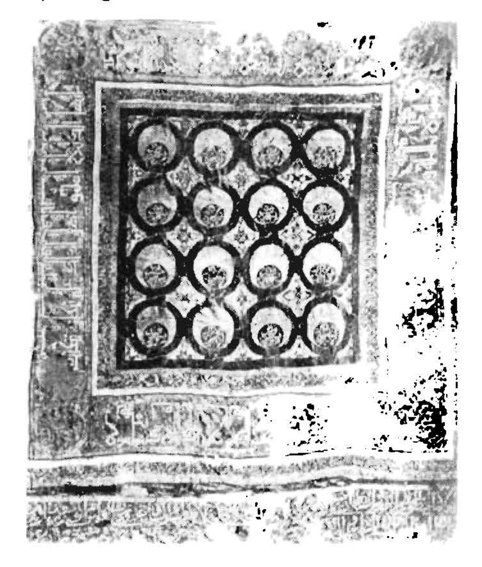
(شكل ٧٦)

(شكل ٧٧)



(شكل ٧٨)

(شكل ٨٠)





(شكل ٧٩)

(شكل ٧١) . وهناك أيضاً قطع كثيرة من الخزف كانت في أصلها جزءاً من بعض هذه الزهريات كشفت عنها الحفائر الأثرية في مواطن متفرقة من الوطن العربي نذكر منها على سبيل المثال ما عثر عليه في الحفائر الأثرية الاسلامية التي قامت في مصر : في الفسطاط (بالقاهرة) وفي كوم الدكة (بالاسكندرية)[١] ، وما عثر عليه في المرية في اقليم غرناطة نفسه[٢] .

ونبدأ الآن في استعراض بعض الزهريات الكاملة من هـذا النوع ، ولعـل أجدرها بالعناية تلك التي عثر عليها في قصر الحمراء (شكل ٦٩) تحت قبو في حصن قمارش (أحد حصون النصريين) في القرن السادس عشر الميلادي ثم عرضت بالقرب من ساحة الأسود وهي لا تزال باقية الى الآن في متحف الحمراء بالقرب من القصر . وتقوم زخارفها على الارابسك النباتية والدوائر المتشابكة ويتخللها شريط من الكتابة الزخرفية ، وفي وسط البدن حيوانان من ذوات الأربع متواجهان ، والزخارف والكتابة باللون الذهبي ذي البريق المعدني ، ويحف بالكتابة والزخرفة خطوط رفيعـة باللون الأزرق تزيدها جمـالاً فوق جمالها ، كل ذلك قد رسم فوق سطح الزهرية الأبيض اللون .

وقد قام نقاش بين مؤرخي الفن حول نسبة هذه الفازة الى الاندلس : فمنهم من أنكر ذلك بحجة ان الحيوانين المرسومين عليها[٣] ليسا من الحيوانات المألوفة باسبانيا ومن هنا يرى أنها مستوردة من الشرق وليست من صناعة اسبانيا . ومنهم من يرى أنه لا يمكن نسبتها الى مجموعة « فازات الحمراء » لأنها ليست من

---

(١) يعلل وجود هذه القطع الخزفية الاندلسية في مصر بأنها في أغلب الظن جاءت عن طريق التجارة او كانت ضمن متاع الحجاج من الاندلس والمغرب الذين كانوا عادة يحطون رحالهم فيها بعض الوقت قبل سفرهم الى الحجاز .

(٢) انظر اللوحة رقم ٢١ من كتاب الدكتورة دورثيا دودا :
Duda (D.) Spanisch-Islamische Keramika us Almeria, Heidelberg, 1970.

(٣) قد يكون الحيوان المرسوم هنا على هذه الفازة غزالاً او رئماً او تيتلاً Antilope .

نوع الغضار المذهب[1] .

والواقع أنه لم يعد هناك شك في ان هذه الفازة من هذا النوع الذي ابتكره الفنان المسلم في القرن الثالث الهجري (٩م) في العراق ثم جاء الى الاندلس من الشرق مباشرة او عن طريق بلاد المغرب وتعلم أهل الاندلس صناعته[2] . أما القول بأن الحيوانين المرسومين على هذه الفازة غريبان عن اسبانيا فرأي لا يمكن ان يصمد أمام اعتراض قوي يهدمه من أساسه ، ذلك انه إن صح ذلك فلا يمكن أن ينهض دليلاً على ان هذه التحفة الخزفية الجميلة مصنوعة خارج اسبانيا لأن استخدام الفنان لصورة حيوان معين في زخرفة أعماله لا يدل على ان هذا العمل قد صنع في البلد الذي يعيش فيه هذا الحيوان، فالفنان حر في اختيار ما يراه من عناصر زخرفية من الشرق ومن الغرب ومن حيث شاء . يضاف الى ذلك كله ان الطينة التي صنعت منها هذه الزهرية ، واللون الذهبي ذا البريق المعدني الذي يشع من زخارفها ، واللون الازرق الذي يحف بالكتابة وبالزخرفة ، وطراز الخط المغربي غير المألوف في الشرق ، والعثور عليها داخل قصر الحمراء ، كل ذلك ينطق أنها أندلسية الصنع والمولد ، والسؤال الذي ينبغي ان نعالجه هو في أي مكان من الاندلس صنعت هذه الفازة وأشباهها ؟

وقبل ان نجيب على هذا السؤال نحب ان نشير الى أمرين، الأول يتعلق بفازة من هذا النوع ليس لها وجود الآن إلا في بطون الكتب او قد كانت شبيهة بفازة الحمراء سالفة الذكر في شكلها العام على حد قول كلفرت[3] . أما تفاصيل زخارفها فتختلف عنها اذ لا نجد بينها الحيوانين المتقابلين بل نرى في مكانها ثلاثة

---

(١) راجع المناقشات التي دارت بصدد هذه الفازة في الكتاب الجامع الذي وضعه العلامة الفرنسي ميجون عن الفن الاسلامي ، الجزء الثاني ص ٢٤٧ و ٢٤٨ .
Migeon, op. cit., p. 247, 248 Vol. II, 2me edit. 1927.

(٢) انظر ١٠٣ و ١٠٤ من هذا الكتاب .

(٣) Calvert, Al Hambra.

دوائر مكتوب بداخل كل دائرة منها شعار بني الأحمر « ولا غالب إلا الله » كما ان الشريط الزخرفي الذي يدور حول البدن لا نرى به كتابة مغربية كما هو الحال في الفازة سالفة الذكر بل نرى مكان الكتابة دوائر متصلة بها زخرفة . ومما يؤسف له ان هذه الفازة قد انكسرت وبيعت اجزاؤها لزوار قصر الحمراء كما يقول ذلك الباحث سالف الذكر .

أما الأمر الثاني فيتعلق هو الآخر بفازة من فازات الحمراء لا تزال معروضة حتى اليوم في متحف الارمتاج بمدينة لينتجراد وهي أقرب شبهاً من حيث الزخرفة بالفازة المفقودة فلا ترى فيها حيوانات ولا ترى فيها كتابة بالخط المغربي بل تزدان بشريط من الخط الكوفي يتضمن كلمة « عافية » مكررة بشكل رائع جميل ويعلوه شريط آخر يتضمن دوائر بها كلمة «غبطة» مكررة ، وأسفله شريط به ارابسك نباتية غاية في الاتقان والجمال، أما الرقبة والجناحان نفساهما فهي الأخرى ارابسك نباتية تنتزع الاعجاب من كل من يراها . وهذه الارابسك التي نشاهدها على هذه الفازة هي التي سهلت علينا الاجابة على السؤال الذي وضعناه في الفقرة قبل السابقة ونحاول الاجابة عليه الآن . والواقع ان علم الآثار قد أجاب على هذا السؤال وأيده في ذلك علم التاريخ ، ذلك ان العالم الأثري الالماني بودِ Bode عثر في سنة ١٩٠١ في احدى مدن ايطاليا على صحن من الفضار المذهب (شكل ٧٢) يزدان بزخارف نباتية (ارابسك) شديدة الشبه بالزخارف التي نشاهدها على فازة لينتجراد مما يحمل على الظن ان كلتا التحفتين (الاناء والفازة) قد يكونان من عمل فنان واحد . وقد لاحظ بودِ وجود كلمة مكتوبة على قاع الاناء من الخارج ، وعندما أصبح الاناء في رعاية زاره Sarre (وهو احد تلاميذ بودِ)[1] بمتحف برلين استطاع ان يقرأ تلك الكلمة فاذا هي « مالقة » مما يقطع بان هذا الاناء قد صنع في تلك المدينة . واذا تذكرنا ان

---

(١) كان بود Bode مديراً للقسم الأسلامي بمتحف الدولة ببرلين (قبل الحرب العالمية الثانية) وقد خلفه تلميذه زاره بعد وفاته في هذه الوظيفة ثم خلف زاره الدكتور كونل الذي شغل هذا المنصب أيضاً .

الرحالة ابن بطوطة والمؤرخ المقري قد ذكرا قيام صناعة الغضار المذهب في مالقة(١) أصبح من المرجح جداً ان تكون هذه الفازة واشباهها قد صنعت في مالقة كذلك .

وهكذا تؤيد الابحاث الاثرية أقوال المؤرخين في قيام صناعة الغضار المذهب بمدينة مالقة ، وهكذا نرى كيف يتعاون علما التاريخ والآثار على اعطائنا صورة نابضة بالحياة لتراث أجدادنا .

وأما المرية فقد كشفت الحفائر الأثرية فيها عن أمثلة مختلفة لأنواع مختلفة من الخزف كما عثر فيها على أجزاء من فازات الحمراء لعلها كانت مستوردة من مالقة او مصنوعة محلياً(٢) .

وفي الجنوب الغربي من اسبانيا في مدينة اشبيلية Sevilla كشفت الحفائر الأثرية عن فازة كبيرة من فازات الحمراء معروضة في متحف تلك المدينة كما كشفت عن قطع كثيرة من الخزف من أنواع أخرى وعن آثار تدل على أننا أمام بقايا مصنع للخزف .

وبعد فقد كان للمغرب وللاندلس نصيب في تقدم صناعة الخزف الاسلامي لا سيما الغضار المذهب الذي كان المثل الأعلى للمنتجات الخزفية والذي نسج على منواله الاوربيون عندما استيقظوا من سباتهم في العصر الذي اصطلح على تسميته بعصر النهضة الأوربية . واذا كان خزافو الاندلس هم معلمي خزافي اوربا فقد كانوا بدورهم تلامذة خزافي بلاد المغرب الاسلامي في هذه الصناعة ، كما كان خزافو بلاد المغرب تلامذة خزافي العراق الذين حضروا الى تونس أيام الأغالبة وعلموا أهلها صناعة الغضار المذهب ومن تونس تعلمها أهل شمال افريقيا ثم انتقلت الى الاندلس ومنها الى إيطاليا ففرنسا فباقي دول اوربا .

---

(١) انظر ص ١٠٦ من هذا الكتاب .

(٢) راجع أحدث دراسة عن خزف المرية الاسلامي في بحث قيم للدكتورة دورثيا دودا المذكور في ص ١١٣ .

المَنسُوجَات

كما عني علماء الآثار بدراسة الأواني الفخارية والخزفية لاتصالها اتصالاً وثيقاً بحياة الانسان منذ عصور ما قبل التاريخ ، كذلك عنوا بدراسة ما كشفت عنه الحفائر الأثرية من قطع المنسوجات لأنها هي الأخرى لازمت الانسان منذ دبّ على ظهر الأرض ؛ وقد تدرج الانسان في صناعتها في سلم التطور فاتخذ ملابسه من ورق الشجر ، ومن جلود الحيوان ، ثم اهتدى الى عمل الخيوط من الصوف والكتان والقطن والحرير ثم ألهمه الله فنسج من هـذه الخيوط جميع ما احتاج إليه من المنسوجات سواء الملبوسات او المفروشات او غيرها من الستائر والخرائط والمظلات والاعلام والخيام وذلك عندما شاهد العنكبوت ينسج بيته .

ومنذ استخدم الانسان المنسوجات في شئونه المختلفة لم يشأ أن يقف بها عند حد المنفعة بل عمل على أن تكون الى جانب وظيفتها الأساسية أثراً فنياً ترتاح العين الى رؤيته ويبعث الاعجاب في نفوس اخوانه وعشيرته فصبغها بالألوان ، ورقم عليها شق الرسوم والأشكال ، وجمع بين اللون والزخرفـة في كثير من الأحيان . وقد هدته الصدفة الى صبغ خيوطه بمواد نباتية[1] وأخـذ يرقم

---

(١) لا يعرف بالضبط متى اهتدى الانسان الى صبغ منسوجاته وأغلب الظن أنه بعد ان شاهد ما في الطبيعة من ألوان مختلفة افتتن بجمالها، أخذ يعمل فكره لـكي يصل الى تقليدها، ودفعته الصدفة الى ان يدلك ملابسه بما بين يديه من ثمار فعثر بذلك على ضالته المنشودة . فمن نبات النيلة حصل على اللون الأزرق ، ومن نبات الزعفران حصل على اللون الاصفر ، ومن نبات الفوّة حصل على اللون الأحمر .

الرسوم والصور بالألوان المختلفة على أقمشته البيضــــاء . وسلك الى الرقم عدة طرق: فاستخدم الأصباغ Painting's ، او نسج القماش من خيوط مختلفة الألوان Woven Pattern أو طرز على القماش بعد نسجه زخارف شتى بالابرة Embroidery او عمل في أجزاء منه رسوماً من عناصر نباتية او حيوانيــة بطريقة خاصة تعرف بطريقة الـ Tapestry [١] .

واذا نحن قفزنا الى العصور الاسلامية وجدنا ان الجغرافيين العرب في العصور الوسطى قد أشاروا في كتبهم الى قيام صناعة النسيج في بلاد المغرب وفي بلاد الأندلس وذكروا الكثير من المعلومات التي تلقي أضواء على هذه الصناعة .

ففي المغرب الأدنى او إفريقية اشتهرت مدينة تونس بزراعة القطن والعصفر ، وكان القماش الذي ينسج فيهــا يسمى « الافريقي » وكان يصنع من القطن او الكتان او منهما معاً . وكان بمدينة سوسة كثيرون ممن يشتغلون بصناعة النسيج ، وكانوا يغزلون الخيوط كل مثقال منها يساوي مثقالين من الذهب ، وكانت هذه المدينة مشهورة بكثرة أقمشتها ودقتها ، وكانت تنسج فيها الأقمشة الغالية الثمن التي تمتاز ببياض لونها وبريقها الجذاب ، وكانت تصدر منها العمائم ذات النسيج الرقيق التي تساوي الواحدة منها مائة دينار وأكثر ، ويحملها التجار الى كل البلاد شرقاً وغرباً . وكان يرتفع من المهدية الأقمشة الجيدة التي تحمل الى جميع البلاد

---

(١) هذه الطريقة حذقها الفراعنة وورثها عنهم أحفادهم المصريون وحافظوا عليها طوال تاريخهم؛ والمنسوجات التي تزين بهذه الطريقة كانت تنسج بالطريقة العادية أي بتقاطع خيوط اللحمة مع خيوط السدى حتى اذا وصل النساج الى المكان الذي يريد زخرفته اوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة وأخذ في عمل الزخرفة بخيوط جديدة تختلف في لونهــا عن خيوط اللحمة الاصلية وقد تختلف عنها في النوع أيضاً أي قد تكون من الحرير بينما الثوب منسوج بالكتان او الصوف وذلك بنسج هذه الخيوط الحريرية مع خيوط السدى الأصلية ، وبعد الفراغ من عمل الزخرفة تنظم خيوط السدى كما كانت من قبل ثم تستأنف عملية النسيج التي كانت تزاول قبل الزخرفة .

وتسمى المهداوية . وكانت اشجار التوت تكثر في مدينة قابس وعليها كانت تعيش دودة القز التي يؤخذ منها الحرير ولذلك كان حريرها من أحسن الأنواع ؛ وفي مدينة قفصة كان يزرع القطن والحناء ، ومن مدينة توزر كان ترتفع الأقمشة الكتانية والحريرية .

وفي المغرب الأوسط (في الجزائر) كانت تخرج من قلعة بني حماد أصواف امتازت بنعومتها وبريقها .

وفي المغرب الأقصى كان يرتفع القطن من مدينة « بصرة » وكانت تعرف ببصرة الأقطان وقد اشتهرت كذلك بنسج الصوف ، وقد كان لنسائها مهارة فائقة في غزله ونسجه وكن يصنعن منه أزرا تفوق في جودتها قصب مصر ، أي أثواب مصر المنسوجة من الكتان الرقيق ، وكان مما تخرجه أنوال هذه المدينة أيضاً نوع يسمى « المنحنحات » كان يحمل الى الافريقيين في الجنوب حيث يقبلون على شرائه ويبادلونه بالذهب الذي كان متوفراً عندهم . لقد أشار أبو زرع والجزنائي الى أنه كان بفاس على عهد المنصور وابنه الناصر ٣٠٦٤ معملاً لنسج الثياب و ١١٦ داراً للصباغة[١] .

وقبل ان نترك بلاد المغرب الى الاندلس نحب ان نشير الى المظلة التي قال عنها القاضي أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد إنها من الأشياء التي اختص بها الفاطميون من دون سائر الملوك ، وهي قبة من القماش كانت تحمل فوق رأس الخليفة في المواكب وتكون على لون الثياب التي يلبسها حينئذ ، وهي شبه درقة في رأس رمح محكمة الصنع ، رائعة المنظر ، يمسكها فارس من الفرسان يقال له صاحب المظلة فيحاذي بها الملك من حيث كانت الشمس حتى يقيه حرها بظلها ، ولا يعلم

---

(١) الانيس المطرب ص ٢٢٦ وزهرة الآس ص ٣٣ .

احد من الملوك اتخذ هذه المظلة إلا بنو عبيد (أي الفاطميون) خاصة ثم ملك الروم بصقلية(١) .

ويقول المقري ان لذريق عندما استعد لملاقاة طارق بن زياد كان على سريره بين دابتين وعليه مظلة مكللة بالدر والياقوت والزبرجد(٢) .

واذا تركنا المغرب الى الاندلس وجدنا ان اشبيلية عرفت بنسج القطن واشتهرت بصناعة نوع من الاقمشة يحول دون ان يبلل الانسان بالمطر وقت سقوطه Water-proof (٣) . وانه كان فيها طراز ينسج فيه اسم السلطان وان المرية كان فيها أيام المرابطين من طرز الحرير ثمانمائة طراز يعمل بها الحلل والديباج والسقلاطون والاصبهاني والجرجاني والستور المكللة والثياب المعينة والخمر العتابي والمعاجر وصنوف أنواع الحرير(٤) .

ويستحق هذا النص ان تقف عنده قليلاً لأنه يكشف لنا عن حقائق كثيرة تتصل بصناعة النسيج عامة وصناعته في الاندلس خاصة . أما الحقيقة العامة التي نستفيدها من هذا النص فهي وجود دور الطراز(٥) . والواقع ان هذه

---

(١) انظر هذا النص في ص ٣٢٧ من كتاب « نبذة المحتاجة في اخبار ملوك صنهاجة » منشورة ضمن مجموعة المكتبة العربية الصقلية Amari (M.), Biblioteca Arabo-Sicula, Lipsia, 1857.

(٢) المقري : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب جـ٢ ص ١٥٠ .

(٣) ابن حوقل : المسالك والممالك ص ١١٤ .

(٤) راجع شكيب ارسلان: الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية جـ١ ص١١٨ و١١٩ .

(٥) لكلمة الطراز معان كثيرة منها الكتابة الرسمية التي كانت تتوج أوراق الدولة او تطرز على الاقمشة التي تحتكرها الحكومة ، وقد كشفت الابحاث الأثرية عن وجود نوعين من دور الطراز : طراز العامة وأغلب الظن ان المقصود به المصانع الأهلية للنسيج وقد كانت تشرف عليها الحكومة اشرافاً دقيقاً ، وطراز الخاصة وكان ملحقاً بقصر السلطان وعلى رأسه موظف كبير ويختص عادة بنسج ما يحتاج إليه السلطان وحاشيته وليس هناك من شك في ان صناعة النسيج كانت تحتكرها الحكومة ؛ راجع في ذلك للمؤلف: الزخرفة =

المؤسسات التي كانت منتشرة في طول البلاد وعرضها قد ساهمت في تقدم صناعة النسيج في العالم الاسلامي مساهمة كبيرة .

والمقصود بهـذه الدور هو المناسج الحكومية التي كانت تؤسسها الدولة او تشرف عليها لكي ينسج فيها ما تحتاج إليه من أقمشة وما يحتاج إليه السلطان وحاشيته . والمادة التاريخية التي تلقي ضوءاً على هذه المؤسسة الحكومية قليلة ومتناثرة ومن عصور مختلفة ، وتكاد كلها تنصب على مصر دون غيرها من بلاد العالم الاسلامي ، وهي تعطينا صورة للطراز كما كان في مصر، وأغلب الظن ان هذه الصورة هي بعينها التي كانت في البلاد الاسلامية الأخرى. ومن أهم جوانب هذه الصورة ان الطراز باعتباره مؤسسة حكومية للنسيج كان يصنع فيه كل ما تحتاج إليه الدولة من خلع ، واعلام ، وأقمشة للهدايا ، وكسوة للكعبة . وقد كان يشرف على هذه المؤسسة موظف كبير من رجال الدولة يسمى ناظر الطراز او صاحب الطراز ، كان من أهم واجباته مراعاة جودة النسيج والتأكد من وجود اسم الخليفة على ما تخرجه أنوال دور الطراز ، وقد أيدت الحفائر الأثرية ذلك[1] .

وقد دخلت دور الطراز الى الاندلس مع عبد الرحمن الداخل كما يقول ابن عذاري في البيان المغرب . ويذكر هذا المؤرخ أيضاً أن عبد الرحمن الناصر قد عين مملوكه « خلف » ناظراً على الطراز .

= المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ـ مطبوعات المتحف الاسلامي بالقاهرة سنة ١٩٤٢ ص ١٥، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٥١، ٥٥، ٨٦، ٩١، ٩٤، ١٠٣، ١٠٤، ١١٠، ١٢٤، ١٢٨، ١٣٦، ١٤٥ وراجع أيضاً بحثين بالانجليزية له هما :

Marzouk, The Tiraz Institution in Medieval Egypt. American Univ. Cairo Press, 1965.

Marzouk, Alexandria as a Textile Centre.

(١) كشفت الحفائر الأثرية التي قامت في مصر في منطقة الفسطاط وعين الصيرة عن مئات من الاقمشة ذات الطراز الذي يتضمن اسم الخليفة وولي العهد (في بعض الاحيان) والوزير واسم المركز الذي نسجت فيه وتاريخ النسج واسم صاحب الطراز .

وقد استمرت دور الطراز قائمة في الأندلس في أيام الدولة العامرية اذ يقول المقري في كتابه نفح الطيب ان المنصور بن ابي عامر قـــد أهدى الى الأمراء المسيحيين قطعاً كثيرة من الحرير الطرازي (أي المنسوج في دور الطراز) .

وأما الحقيقة التي تتصل بصناعة النسيج في الاندلس خاصة فتتلخص في مدى عناية الاندلس بهذه الصناعة ، ويكفي ان نذكر ان مدينة واحدة من مدن الاندلس هي المرية كان بها عدد كبير من دور الطراز بلغ على حد قول الادريسي ثمانمائة . وتتلخص كذلك في ان انوال هذه المدينة لم يقف انتاجها عند حد نسيج الأنواع المحلية من الأقمشة بل كانت تنتج أنواعاً كثيرة من الأقمشة الأجنبية التي ذاعت شهرتها في العالم الاسلامي في العصور الوسطى مثل الأصبهاني والجرجاني وكلاهما من المنسوجات التي اشتهرت بها ايران في مدينتي أصبهان وجرجان ؛ والسقلاطون وهو نوع من المنسوجات الحريرية التي اشتهرت بها في الأصل بلاد اليونان ومنها انتقل الى البلاد الاسلامية فعرفته مصر في عصرها الفاطمي وعرفته العراق في عصرها العباسي ؛ والديباج وهو نوع من الأقمشة الحريرية التي كانت معروفة في الشرق قبل الاسلام ثم استمر نسجه بعد ظهور الاسلام ، و كان يصنع من خيوط الحرير وتدخل في نسجه خيوط الذهب او الفضة وهو المعروف في المراجع الأجنبية باسم البروكاد Brocade . وقد حذقت المرية أيضاً صنع الحلل والستور والمعاجر[١] ، والثياب المعينة[٢] ، والخُمُر[٣] ، والعتابي التي استمدت اسمها في الأصل من حي العتابية ببغداد ، وقد أحسن الاندلسيون تقليد هـــذا

---

(١) هي التي كانت النساء يشددنها على رؤوسهن او يلتحفن بها .

(٢) هي ما كانت تزدان بنقط صغيرة تشبه عيون الوحش او تلك التي تزدان بزخرفة هندسية على هيئة المعين .

(٣) هي ما تغطي به المرأة رأسها .

النوع حتى اشتهرت به المرية[1] .

ولا يمكن لكتب التاريخ وحدها ان تجلو لنا صورة واضحة لذلك الآثر العظيم الذي أحدثه أجدادنا من المسلمين في زخرفة المنسوجات ، بل ثمت مراجع أخرى أصدق في التعبير عن هذا الأثر وأبلغ في الابانة عنه،تلك هي منسوجاتهم التي وصلت إلينا فأيدت أقوال المؤرخين وأضافت الى تاريخهم ما فاتهم ان يذكروه ، وحدثتنا بلغتها الصامتة حديث صدق عن مدى ما وصل إليه هؤلاء الاسلاف من السمو في الحضارة المادية .

ولقد وصل إلينا من العصر المغربي قطعتان احداهما تحمل اسم الخليفة مروان من طراز افريقية (أي تونس) والأخرى تحمل اسم الخليفة المعز لدين الله من عمل مدينة المنصورية.والأولى منسوجة من الحرير وعليها كتابه تشير الى أنها من طراز افريقية،وترجع الى عصر مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين، وهي تزدان بشريط من الزخرفة وسطر من الكتابة يتضمن اسم مروان أمير المؤمنين كما

---

(١) عرف الايطاليون – عن طريق الاندلس – هذا النوع من النسيج كما عرفه الفرنسيون أيضاً ومن هذين القطرين انتشر في اوربا في العصور الوسطى تحت اسم تابي Tabis وأغلب الظن انها كلمة محرفة عن كلمة عتابي، وقد امدتنا المراجع الاوربية بوصف هـذا النوع من القماش اذ قالت عنه انه نوع من الاقمشة الحريرية المموجة ؛ ومع الترجيح بأن العتابي الغربي انما هو تقليد للعتابي الشرقي امكن تمييز هذا الاخير في بعض الصور المنسوبة الى مدرسة بغداد في المنصورية مثل الصورة الأولى في اللوحة ٣٨ من كتاب

Marteau and Vever, Miniatures Persants

واللوحتان رقم ٣ و ٦ من Martin, The Miniature Painting

راجع أيضاً في هذا الموضوع

Le Strange, Baghdad, p. 138; Legacy of Islam, p. 133, 134; Survey of Persian Art, vol. III p. 1996.

يتضمن عبارة « طراز افريقية »[١] . وهذا الطراز هو في الغالب الطراز الذي كان في مدينة القيروان التي قامت على أنقاض مدينة قديمة من العصر الروماني والبيزنطي ، وقد كان بها مصنع نسيج حكومي بيزنطي تغير اسمه في العصر الاسلامي فأصبح يسمى دار الطراز[٢] .

أما قطعة الخليفة المعز لدين الله فموجودة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وهي من الكتان وليس بها زخرفة ، ولكنها تتضمن سطراً من الكتابة الكوفية نصه : « بسم الله الملك الحق المبين وصلى الله على [محمد] خاتم النبيين وعلى آبائه الطيبين بركة من الله وغبطة ويسر وسرور وسلامة وسعادة وجلالة وعصمة وتأييد وتوفيق لعبد الله أبي تميم الامام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين وأبنائه الأكرمين وسلم تسليماً مما عمل بالمنصورية سنة خمس وأربعين وثلثمية » . وقد عثر عليها في حفائر الفسطاط . وهي تعتبر أقدم قطعة قماش فاطمية وقد نسجت قبل ان يفتح الفاطميون مصر ولكنها وصلت

---

(١) هذه القطعة في الحقيقة مكونة من جزءين واحد معروض في متحف فيكتوريا والبرت وعليه عبارة « مروان أمير المؤمنين » وقد يكون مروان بن الحكم الخليفة الأموي (٦٤ – ٦٥هـ) وقد يكون مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين (١٢٧ – ١٣٢هـ) ومن هنا تؤرخ بالمدة الواقعة بين سنتي ٦٤ – ١٣٢هـ وهي منشورة في :

Kendrick, Catalogue of Muhammedan Textiles of Medieval Period, p. 34, 35, pl. III.

والجزء الآخر من هذه القطعة معروض في متحف منشستر بانجلترا وهو يتضمن عبارة « طراز افريقية » وهو منشور في مقالة لام المذكورة بعد :

Lamm (C.G.), Some Woollen Tapestry Weaving from Egypt in Swedish Museums, Le monde Oriental, 1936, p. 65, 66.

(٢) أصل دور الطراز في العصر الاسلامي هو – في الغالب – المؤسسة الحكومية البيزنطية المسماة جينزيم Gynazim التي كانت تشتغل بانتاج ما تحتاج إليه الحكومة من منسوجات ، وقد كان في الاسكندرية مؤسسة بيزنطية من هذا القبيل تعتبر أصل دور الطراز في مصر ، ونرجح أنه تم نفس الشيء فيما يختص بطراز افريقية – انظر المرجع المشار إليها في هامش ص ١٢٣ من هذا الكتاب .

الى تلك البلاد عن طريق التجارة او جاءت مع المعز نفسه عند حضوره الى مصر[١] .

***

أما العصر الاندلسي فقد وصلنا منه قطع كثيرة نشرها مورينو في كتابه عن الفن الاسلامي في اسبانيا[٢] نختار منها واحدة تحمل نصاً تاريخياً وهي محفوظة في الجمعية الملكية للدراسات التاريخية في مدريد (شكل ٧٣) ، وقد كانت في صندوق موضوع فوق مذبح كنيسة سان استبان ثم وجدت طريقها الى الجمعية التاريخية سالفة الذكر ، ولعلها في الأصل كانت هدية من أمير مسلم الى أمير مسيحي اسباني ، او كانت احدى غنائم الحرب التي كانت دائرة بين المسلمين والاسبان المسيحيين في معظم الأحيان . ويسميها مورينو مئزر هشام بن الحكم ، وهي منسوجة من الكتان الرقيق وتزدان على طولها بشريط عريض منسوج بالحرير المختلف الألوان وبخيوط من الذهب بطريقة التابستري[٣]، وهذا الشريط منقسم الى ثلاثة أقسام ، في العلوي والسفلي منها كتابة كوفية تتجه رؤوس الحروف فيها الى الداخل لا الى الخارج ، اما القسم الأوسط من الشريط ففيه مناطق بداخلها رسوم آدمية وصور حيوانية من ذوات الأربع وطيور. والنص

---

(١) انظر بحثاً عن هذه القطعة ألقاه المؤلف في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في مدينة كمبردج بانجلترا ونشر ملحقاً في كتاب المؤتمر تحت عنوان :

The Earliest Fatimid Textile, Tiraz Al Mansuria.

ثم نشر البحث مع صورة القطعة في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية تحت عنوان :

Tiraz Al Mansuria (Tunis), Bul. Fac. of Arts, Alexandria University, Vol. XI, 1958.

(٢) انظر ص ٤١١ – ٤٢٠ والصور رقم ٤٠٤ و ٤٠٥ و ٤٠٦ و ٤٠٧ و ٤٠٨ من كتاب الفن الاسلامي في اسبانيا تأليف مورينو وترجمة الدكتور لطفي عبد البديع والدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم .

(٣) انظر هامش ص ١٢٠ من هذا الكتاب .

التاريخي هو «بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الامام عبد الله هشام المؤيد بالله امير المؤمنين »[1] .

ويشير هذا النص الى ان القطعة قد نسجت في عهد الخليفة الأموي الاندلسي هشام الثاني الذي حكم البلاد بين عامي ست وستين وثلاثمائة وتسعين وثلاثمائة . ويلاحظ ان التصميم الزخرفي هنا شبيه بالتصميم الزخرفي للمنسوجات الفاطمية المعاصرة[2] مع فارق واحد هو طريقة نسج الكتابة فبينما قواعد الكتابة الكوفية في القطع الفاطمية تحف بشريط الزخرفة اذ بها في هذه القطعة الاندلسية في وضع عكسي، فرؤوس الحروف فيها تحف بشريط الزخرفة من أعلى ومن اسفل، وهذه ميزة بارزة نستطيع ان نميز بها القطع الأندلسية من غيرها من القطع الفاطمية الشبيهة بها .

واذا كان التصميم الزخرفي شبيهاً بما هو شائع في مصر في ذلك الوقت إلا ان العناصر الزخرفية تشبه الى حد كبير العناصر الزخرفية التي نشاهدها على التحف الاندلسية المصنوعة من العاج والتي سوف نتحدث عنها فيما بعد .

***

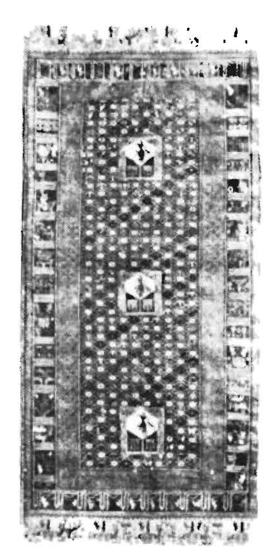
وأما العصر الاندلسي المغربي فقد وصلت إلينا منه أمثلة كثيرة بعضها يحمل تاريخ نسجه وبعضها يمكن نسبته الى هذا العصر على أساس تشابه زخرفته بالتحف الاندلسية المغربية الأخرى ، وسوف نختار من هذه القطع ما نرى أنه يساعد على تكوين فكرة واضحة عن زخرفة المنسوجات في هذا العصر . ففي برغش قطعة من النسيج تزدان بدوائر بها أسود تفترس وعولاً صغيرة وحول هذه الدوائر مجموعة من الحيوانات الخرافية تتخللها كتابات كوفية زرقاء اللون

(١) انظر سجل الكتابات العربية Répertoire d'Epigraphie Arabe

(٢) انظر بعض اللوحات في كتاب الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية للمؤلف .

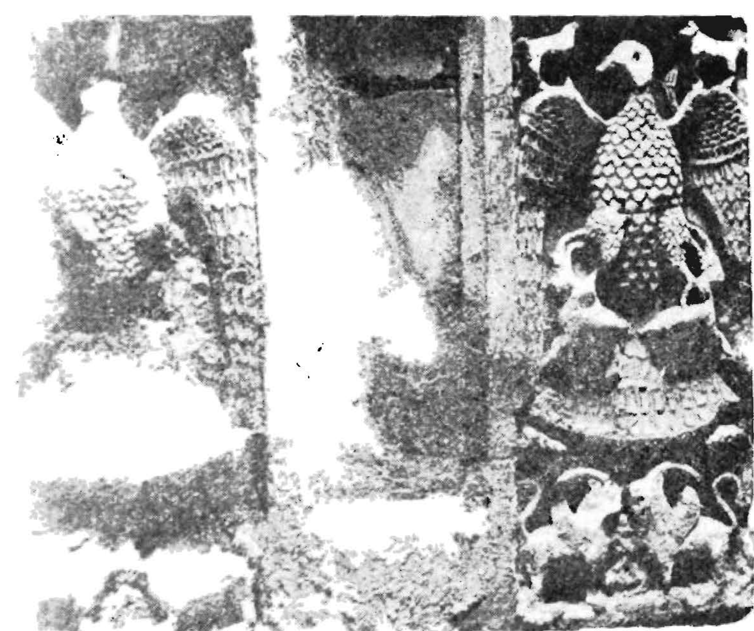


(شكل ٨١)

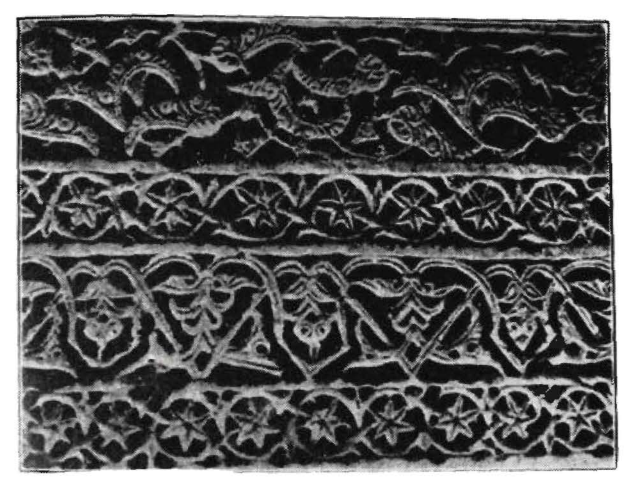


(شكل ٨٢)

(شكل ٨٣)

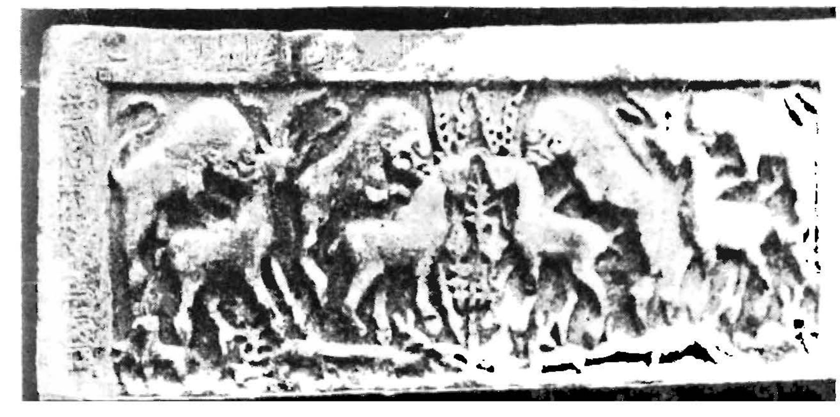


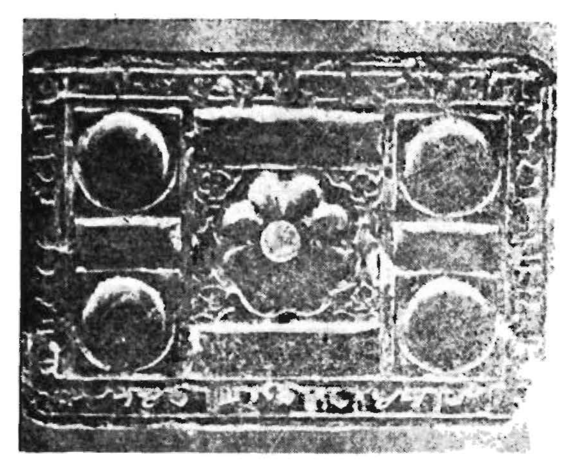
(شكل ٨٤)



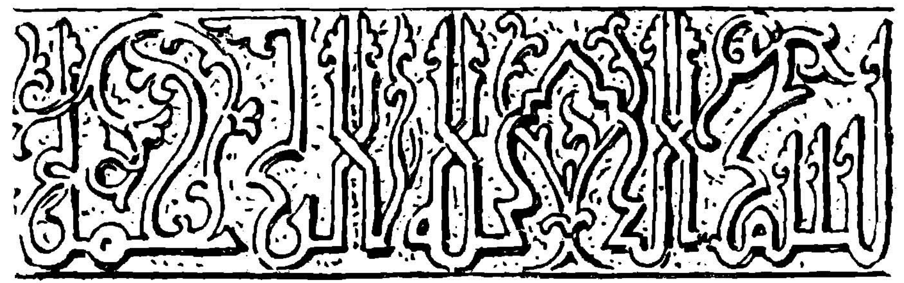
(شكل ٨٥)

(شكل ٨٦)

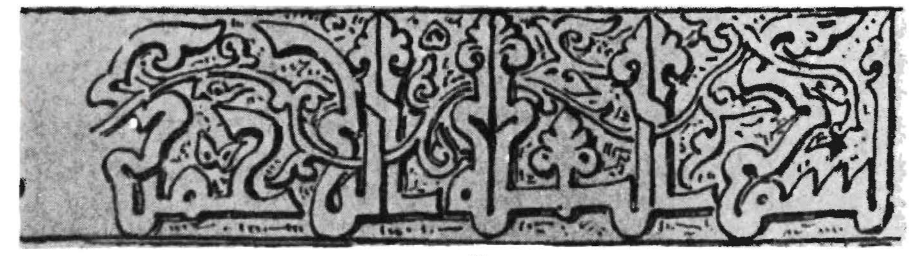




(شكل ٨٧)



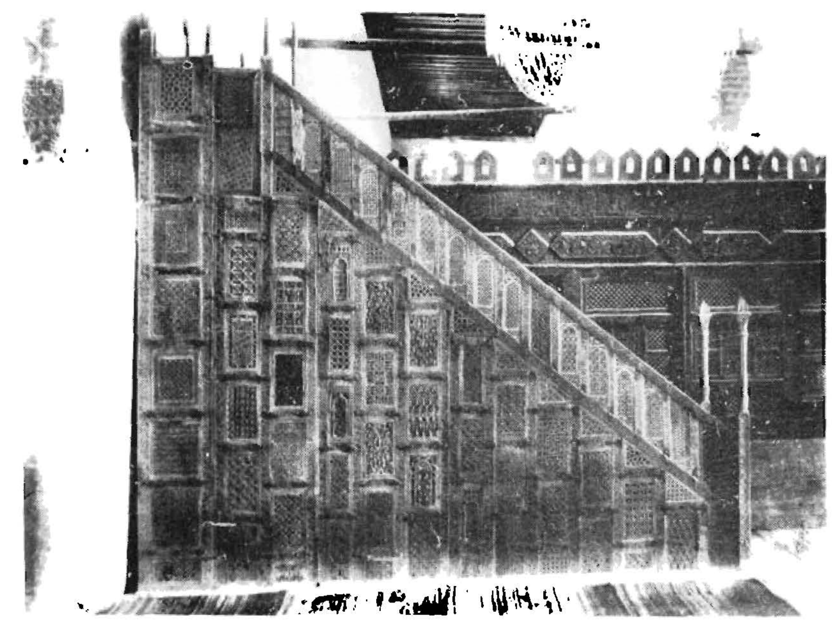
(شكل ٨٨)



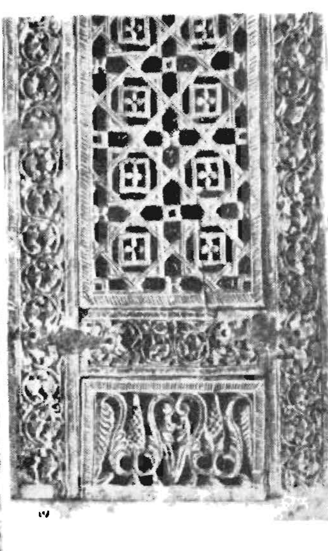
(شكل ٨٩)

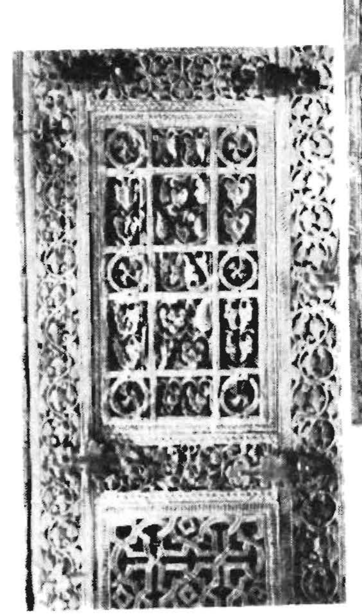


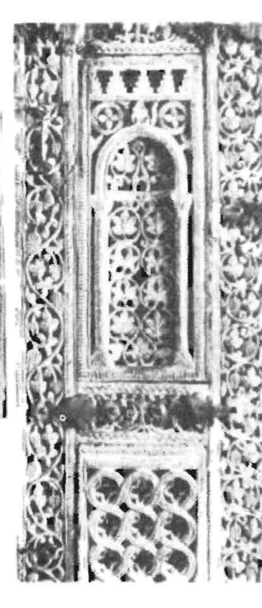
(شكل ٩٠)



(شكل ٩١)







(شكل ٩٢)

على أرضية مذهبة نصها : « عون من الله لأمير المسلمين علي »[1] . وهذا الأمير هو علي بن يوسف المرابطي الذي حكم بين سنتي (٥٠٠و٥٣٧هـ/١١٠٦-١١٤٢م) والقطعة تقليد لأقمشة بغداد وهي من عمـــل مدينة المرية التي حذقت تقليد الأقمشة البغدادية ، والواقع أنها بطريقة نسجها وزخارفها تذكرنا بالأقمشة التي كانت تنسج في العراق خلال القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة .

وفي متحف الفنون التطبيقية بمدينة برلين قطعة من الحرير تزدان بصورة نسر كبير ذي رأسين قد نشر جناحيه وأمسك غزالاً بكل من مخلبيه (شكل ٧٤) وتنسب هذه القطعة الى الاندلس على أساس زخارفها التي تشبه ما نراه على بعض التحف الاسبانية المؤرخة من زخارف لا سيما المصنوعة من الحجر (انظر شكل ٨٤) .

وفي متحف ڤيش Vich في اسبانيا قطعة من الحرير تزدان بمناطق مستديرة الشكل بداخل كل منها صورة رجل له لحية وفوق رأسه غطاء غريب الشكل وعليه رداء طويل يزدان بزخارف شتى ، وإلى يمينه ويساره حيوانان من ذوات الاربع لعلهما أسدان وقد لفّ الرجل كل يد من يديـه حول رقبـة اسد من الاسدين . ويتوج هذه القطعة سطر من الكتابة الكوفية به كلمة مكررة هي « اليمن » أما الدائرة التي بها الرجل والاسدان فحولها شريط بـه حيوانات خرافية من ذوات الاربع كل اثنين منها متواجهان . وقد كانت هذه القطعة (شكل ٧٥) في الأصل جزءاً من كفن احد الاساقفة ، كان مدفوناً في كتدرائية مدينة ڤيش . والواقع ان استعمال الأقمشة الاسلامية في تكفيـن القديسين أمر يستلفت النظر ولا يمكن تفسيره الا بأن المسيحيين في العصور الوسطى كانوا ينظرون الى هذه المصنوعات الاسلامية بعين التقدير والاعجاب وأقبلوا على اقتناء هذه المصنوعات وحرصوا على المحافظة على كل ما وصلت إليه أيديهم منها عن طريق الاهـداء او الشراء او الغنيمة في الحرب ، ووضعوا فيها مخلفاتهم الدينيةوكل ما يعتزون بـه ، فوصلت إلينا لتحدثنا عن مجـد

(١) انظر صورتها في كتاب مورينو سالف الذكر ص ٤١٦ شكل ٤٠٧ ووصفها ص ٤١٩ .

أسلافنا في الصناعة والفن ؛ وليس الأمر قاصراً على المنسوجات التي نتحدث عنها بل نلاحظه في كثير من الصناعات الأخرى .

وفي متحف ڤيش أيضاً قطعة من الحرير شبيهة من حيث التصميم الزخرفي بالقطعة السابقة التي تزدان بمناطق بيضاوية الشكل بداخل كل منها حيوانان خرافيان من ذوات الأربع متواجهان ، ولكل منهما رأس امرأة وجسم أسد وجناح طائر وبينهما شجرة الحياة[1] ويحيط بهذه المناطق البيضاوية شريط به زخارف نباتية جميلة (شكل ٧٦). ويلاحظ في العناصر الحيوانية التي نشاهدها هنا او على القطعة السابقة انها تشبه في رسمها صور الحيوانات التي تزدان بها تحف لا شك في أندلسيتها .

وفي المتحف المذكور أيضاً قطعة من الحرير تختلف في تصميمها الزخرفي عن القطع الاسبانية سالفة الذكر ولكنها تتفق معهـــا في العناصر الزخرفية فهي تزدان بصفين متوازيين ، في الصف العلوي صورة مكررة لحيوان خرافي بينما في الصف السفلي صورة مكررة لطاووسين طويلي الرقبة قد رسما في وضع متقابل وبينهما شجرة الحياة (شكل ٧٧) وصورة الطاووس هنا تشبه الى حد كبير صورته على تحف عاجية أندلسية مؤرخة سوف نتحدث عنها فيما بعد[2] .

وفي كتدرائية شلمنقه Salamanqa قطعةمن الديباج اي الحرير الذي تدخل في نسجه خيوط الذهب تزدان بدوائر في داخل كل دائرة طـائران متدابران في جسميهما، متقابلان في منقاريهما، ويحف بكل دائرة شريط به كتابة كوفية قوامها كلمة « الاقبال » مكررة وبين هذه الدوائر بعضها البعض نجد زخارف نجمية الشكل او نباتية . وإذا كانت هذه القطعة لا تحمل نصاً تاريخياً يحدد زمانها إلا أننا نستطيع أن نقف على العصر الذي نسجت فيه على وجه قريب من الصحة ،

---

(١) انظر هامش ١ ص ٨١ من هذا الكتاب .

(٢) زخرفة هذه القطعة شبيهة بزخرفة صندوق من العاج في كتدرائية ببلونا مؤرخ في سنة ٣٩٥هـ .

ذلك انها كانت تغلف وثيقة للملك فرديناند الثاني (حاكم مقاطعة ليون بين سنتي ٥٥٣ - ٥٨٤ (١١٥٨ - ١١٨٨ م) فهي اذن ترجع الى القرن السادس الهجري وقد ترجع الى ما قبل ذلك بقليل ولكنها لا تتجـاوز هذا القرن بأي حال . (شكل ٧٨) .

وينجلي لنا طراز قصر الحمراء في زخرفة المنسوجات في قطع كثيرة موزعة بين المتاحف والمجموعات الخاصة نذكر منهـا قطعتين الأولى في متحف الآثار بمدينة مدريد ، والثانية في متحف مدينة ڤيش Vich وكلاهما من الديباج الذي تدخل في نسجه خيوط الذهب .

وقطعة متحف مدريد كانت في الأصل جزءاً من ثوب للأمير الأسباني فيليب ابن ملك أسبانيا فرديناند الثالث وقد توفي هذا الأمير في سنة ٦٧٤ هـ/١٢٧٤ م ودفن في قرية صغيرة في مقاطعة بلنسية . وتزدان القطعة بزخارف قوامهـا الأشكال الهندسية من دوائر ونجوم وخطوط متقاطعة يتخللها الزخارف النباتية كما تزدان أيضاً بالكتابة العربية المنقوشة بشكل زخرفي .

أما قطعة متحف ڤيش فتمثل طراز الحمراء بشكل أقوى من حيث ألوانها وزخارفها التي نرى فيها الأشكال الهندسية الجميلة والشرفات المدرّجة ثم الكتابة العربية الزخرفية التي تمتد على طول القطعة من أعلى ونستطيـع أن نقرأ فيها كلمة « الغبطة » مكتوبة طرداً وعكساً ومكررة عـدة مرات . ويحف الشريط العلوي شريطان ضيقان بداخل كل منها كلمتا « اليمن » و « الاقبال » بالخط المغربي وهما مكررتان على طول الشريطين (شكل ٧٩) .

ونختم كلامنا على المنسوجات بالاشارة الى ما وصل الينا من أعلام الحرب او أجزاء من الخيام موجودة في الأديرة والكتدرائيات والمتاحف، ونكتفي بذكر مثال منها معروض في كتدرائية مدينة طليطلة Toledo يحمل تاريخ نسجه، ويقال

انه كان ضمن ما غنمه المسيحيون بقيادة الملك ألفونس الحادي عشر من بني مرين[1] بعد الانتصار عليهم في واقعة سلادو Salado التي كانت في سنة ٧٤١هـ/١٣٤٠م . وهو منسوج من الديباج الذي تدخل في نسجه خيوط الذهب وقد نسج في قصبة فاس في مفتتح عام اثني عشر وسبعمائة بعد الهجرة (١٣١٢ م) كما يؤخذ من النص التاريخي المنسوج عليه . وهو يزدان بدوائر متماسة بداخل كل دائرة هلال في وسطه عبارة « لا إله إلا الله » وعبارة « محمد رسول الله » على التوالي وبين هذه الدوائر المتماسة نرى زخرفة نباتية جميلة . وفي هذا العَلَم كتابات بالخط الكوفي والأخرى بالخط المغربي ، والأولى نصوص قرآنية[2] أما الثانية فنص تاريخي[3] نقرأ فيه : [صنع هذا] العلام [كذا] للمقام الكريم السلطاني مقام سيدنا ومولانا الملك السلطان الخليفة الإمام أمير المسلمين وخليفة رب العالمين أبو سعيد عثمان بن ... العابد الزاهد المجاهد أمير المسلمين وناصر الدين أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق في قصبة فاس حرسها الله تعالى في شهر محرم مفتتح عام اثني عشر [وسبعمائة][4] (شكل ٨٠) .

---

(١) انظر ص ٥٦ من هذا الكتاب .

(٢) نذكر من هذه النصوص على سبيل المثال ما نقرأه في السطر العلوي: « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم آمنت بالله وحده » . وفي السطر الأيسر : « يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيه ... » وفي السطر الأيمن : « تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله » . وفي السطر الأسفل : « بأموالكم وأنفسكم ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون » .

(٣) هناك نصوص قرآنية بالخط المغربي أيضاً مأخوذة من سورتي البقرة والتوبة .

(٤) قرأ ليفي بروفنسال هذا النص ونشره في كتابه :

Levi-Provençal, Inscription Arabe d'Espagne, p. 193.

الطنَافِسُ

تتصل صناعة البسط من قريب بصناعة المنسوجات التي تحدثنا عنها في الفصل السابق فهي لا تختلف عنها كثيراً في موادها الخام[١] او في طريقة الصناعة .

والأبسطة Carpets – كما يفهم من لفظها – هي كل ما يبسط على الأرض ولا شك ان أجدادنا في الشرق وفي الغرب قد عرفوها من أقدم العصور بدافع الحاجة اليها حتى تحول بينهم وبين خشونة الأرض وصلابتها ، وتساعدهم على بعث الدفء في أجسامهم في فصل الشتاء .

والطنافس Pile carpets تدخل تحت مفهوم الأبسطة ولكن لها ميزة تفردها عن كل ما يفرش على الأرض هي الخمل الذي يغطي سطحها ، ومن هنا وجب ان ندقق في استعمال هذه الكلمة فلا نطلقها الا على ما كان متوفراً فيه الخمل[٢] .

واذا كان الانسان قد عرف الأبسطة منذ العصور القديمة[٣] فانه لم يهتد الى عمل الطنافس الا في وقت متأخر نسبياً عن تلك العصور،فأقدم مثال لها هو

---

(١) يعتبر الحصير من الابسطة ولكنه ينسج من مواد خاصة هي نبات البردي وخوص النخل وغيرهما من أنواع القش . ويعتبر اللباد Felt أيضاً من الابسطة ولكنه مصنوع من الصوف المضغوط .

(٢) أغلب الظن ان كتّابنا القدامى لم يتحروا الدقة في التعبير عند وصفهم للأبسطة ، فليس من المستبعد انهم وصفوا كثيراً من الطنافس بالابسطة. وعلى أساس الابحاث الأثرية لا تعود الطنافس الى أكثر من القرن الثالث الميلادي .

(٣) عرف العراق القديم الابسطة الرائعة ومقبرة قورش – ملك الفرس – كانت مفروشة ببساط بابلي قديم .

قطع صغيرة عثرت عليها البعثة الالمانيــة في حفائرها في طرفان بالتركستان الشرقية ، وقد نسبت هذه القطع الى المدة الواقعة بين القرنين الثالث والسادس بعد الميلاد[١] .

وقد كانت هذه المنطقة واقعة ضمن الأراضي التي كان ينزل بها السلاجقة وهم بعد قبائل شتى يعيشون على الرعي ويتنقلون في ارجائها من مكان الى مكان قبل ان يصبحوا أمة ناضجة مثلت دورها على مسرح التاريخ الاسلامي . ومن هنا ربط الباحثون بــين السلاجقة وبين ابتكار الطنافس[٢] . ومما قوى هــذا الربط وأكده في الوقت الحاضر ان أقدم أمثلة الطنافس التي وصلت إلينـــا - بعد قطع طرفان - هي طنافس مسجد علاء الدين قيقباد احد سلاطــين سلاجقة الروم ، وهي أكبر حجماً ، وأوضح رسماً ، وأظهر لونــاً من قطــع طرفان وان كانت تتفق معها تمــاماً في طريقة الصنع . وأبرز مــا يميز طنافس علاء الدين التي ترجع الى القرن السابع الهجري هو الروح الهندسية المسيطرة على زخارفها سواء في متن الطنفسة Field او في حاشيتها Border . ففي المتن نرى الزخارف النباتية وقد رسمت بخطوط مستقيمة وفي الحاشية نرى الخط الكوفي المربع. وسيطرة الروح الهندسية في الزخرفة ليست من غير سبب، فطريقة عمل الطنافس يسهل معها استعمال الخطوط المستقيمة،أفقية كانت او رأسية او مائلة ،

---

(١) راجع ما كتب عن هذه القطع في كتاب :

Stein (Sir Aurel), Innermost Asia, Oxford, 1928, Vol. I, pp. 227, 232, 248.

(٢) كانت حياة الترحــل التي تعيشها هــذه القبائل من الدوافع الى ابتكار الطنافس،ذلك ان حاجة هذه القبائل الى ما يوفر لهم الدفء لا سيا في الشتاء ثم طبيعة حياتهم غير المستقرة التي تجبرهم على التخفيف من المتاع قدر المستطاع قد دفعت بهم أول الأمر الى ان يفرشوا فراء حيواناتهم تحتهم ولكن الحصول على هذه الفراء معناه التضحية بأغنامهم وفي ذلــك خسارة كبيرة عليهم فاعملوا فكرهم حتى اهتدوا الى الاستفادة بالصوف دون الفراء فكانوا يحلقونه ثم يغسلونه ثم يجففونه ثم يمشطونه ثم يغزلونه خيوطاً يعقدونها بأيديهم حول خيوط طولية ويثبتون هــذه العقــد بخيوط عرضية وهكذا توصلوا الى عمل فراء صناعية او طنفسة ساذجة .

والكوفي المربع هو أنسب الخطوط لهذه الروح الهندسية[١] .

والطنافس المغربيـة والطنافس الاندلسية نلمس في زخرفتها هـذه الروح الهندسية سواء في المتن او في الحاشية، فهل هي متأثرة بالطنافس التركية أم هي طبيعة الصناعة قد فرضت الروح الهندسية ؟ أغلب الظن ان الأمرين معاً قـد تعاونا على إحداث هذا الأثر . على أننا قبل ان نتناول هذه الطنافس بالدراسة ينبغي ان نتوقف قليلاً عندما ذكره بعض مؤرخي العصور الوسطى عن طنافس المغرب والاندلس . فابن حوقل[٢] يقول انه كان يصنع بالاندلس أحسن أنواع الطنافس المحفورة [٣]. وياقوت يذكر في معجمه انه كان ينسب الى بسطة (وهي مدينة في اقليم غرناطة) المصليات البسطية[٤] . وابن خلدون يذكر في تاريخه ان الجزية من مقاطعة افريقيـة في عصر الخليفة المأمون كانت تتضمن مائـة وعشرين من البسط الكبيرة ، الأمر الذي يدل على ان صناعة البسط كانت متقدمة في اقليم تونس الى درجة تسمح بتقديمها لبلاط الخلافة العباسية في بغداد . والحميري يقول في الروض المعطار انه كان يصنع في مدينة بسطة (سالفة الذكر) الأبسطة المصنوعة من الديباج الذي لا نظـير له[٥] . ويقول كذلك ان الاندلسيين في مدينة مرسية كانوا يصنعون بسطاً غالية وجميلة ، ولأهل مرسية مهارة لا تبارى في عمل وزخرفة هذه البسط[٦] . والمقري في نفح الطيب يصف

---

(١) عن تطور الزخرفة على الطنافس انظر بحثاً للمؤلف بعنوان « الطنافس اليدوية في العصر الاسلامي » في مجلة المجمع العلمي العراقي في المجلد الثامن عشر سنة ١٣٨٩هـ/١٩٦٨م .

(٢) المسالك والممالك ص ١١٤ .

(٣) يقول ياقوت في معجمه (جـ ٤ ص ١٤٤) « ان القُطيفة تصغير القطيفة وهو كساء له خمل يفترشه النـــاس وهو اليوم يسمى زولية ومحفورة » . وتسمى الطنفسة الى اليوم في بغداد باسم الزولية بينما تسمى في الموصل باسم المحفورة ؛ فهل أقام هذه الصناعة في الاندلس صناع من الموصل أم انه تشابه في التعبير بين البلدين ؟

(٤) جـ ١ ص ٦٢٤ .

(٥) الحميري : الروض المعطار ص ٤٥ .

(٦) المرجع السابق ص ١٨٢ .

هدية بعث بها الناصر الى احد الأمراء بأنها كانت تحتوي على ثلاثين بساطاً من الصوف كل منها عشرون ذراعاً من ألوان مختلفة ، ومائة قطعة من المصليات من أنواع مختلفة[1] . ويشير أيضاً في موضع آخر من كتابه (نقلاً عن ابن سعيد) الى نسج أهل الاندلس للابسطة التي كانت تعمل في مدينة تنتالة (في مقاطعة مرسية) وكانت تباع في بلاد الشرق بأثمان مرتفعة .

ونستطيع ان نستخلص من أقوال هؤلاء المؤرخين بعض الحقائق التي تلقي ضوءاً على صناعة الطنافس في المغرب والاندلس نجملها فيما يلي :

اولاً – ذكر هؤلاء المؤرخون كلمة « الأبسطة » ما عدا ابن حوقل الذي أشار صراحة الى الطنافس المحفورة. وأغلب الظن أنهم كانوا يعنون بالأبسطة الطنافس ذوات الخمل فهي الجديرة بأن تهدى ، والجديرة بأن تباع بأثمان عالية ، والجديرة بأن تقدم الى بلاط الخلافة في بغداد على سبيل الجزية .

ثانياً – ان صناعة الطنافس كانت متقدمة في المغرب وفي الاندلس اذ كان الحكام يقدمونها على سبيل الهدية الى امرائهم ، وكانت ترسل على سبيل الهديّة الى مقر الخلافة في بغداد ، وكانت تباع في أسواق الشرق بأثمان مرتفعة، الأمر الذي يدل على أنها كانت من نوع راق له قيمته .

ثالثاً – كانت أنوال المغرب والاندلس تصنع الطنافس الحريرية والطنافس الصوفية ، وكانت تنتج المصليات أي سجاجيد الصلاة ، وقد أيدت الأبحاث الأثرية ذلك فوصلت إلينا بعض طنافس المغرب والاندلس، أما سجاجيد الصلاة المغربية او الاندلسية فلم يصل إلينا منها شيء .

---

(١) المقري : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب جـ ١ ص ٢٢٦ .

هذا والطنافس التي وصلتنا من بلاد المغرب والاندلس موزعة بين المتاحف والكنائس والأديرة والمجموعات الخاصة وهي جميعـاً ترجع الى العصر المغربي الاندلسي ، والذي درس منها قليل ، ولذلك يمكننا ان نقول ان تاريخ الطنافس الأثرية في المغرب والاندلس لم يكتب بعد ، ولعل ذلك اليوم الذي ينصرف فيه احد مؤرخي الفن الاسلامي الى هذه الناحية لن يكون بعيداً . على اننا في ضوء ما هو معروض منها في المتاحف نستطيع ان نقول ان هذا النوع من الطنافس يمتاز بصفة عامة بأنه مفرط في الطول بالنسبة للعرض اذا مـا قورن بطنافس ايران او تركيا او القاهرة او غيرها من بلاد المشرق الاسلامي وان الزخارف الغالبة عليه هي الهندسية والألوان المستعملة فيها محدودة يلعب فيها اللون الأحمر الدور الرئيسي .

وأهم ما صنع منها في بـلاد المغرب، او بعبارة أدق في مراكش، ولا سيما في مدينة رباط الفتح ، طنفسة معروضة في متحف فيكتوريا والبرت بلندن يزدان المتن فيها بأشـكال هندسية على هيئة مثمنات بداخلها زخرفة هندسية متشعبة تخرج من مركز واحد والحاشية فيها ما يشبه الكتابة الكوفية .

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك طنفسة يظن كذلك انها صنعت في بلاد المغرب ولعلها أيضاً نسجت في الرباط يزدان المتن فيها بمربعات،بداخل كل مربـع مثمن،وداخل المثمن زخرفة هندسية نجمية الشكل،والحاشية بها مثمنات صغيرة بداخلها زخرفة نباتية ، وهي في شكلها العـام توحي بأن الصانع متأثر بالخط الكوفي المربـع ، والألوان الغالبة على هـــذه الطنفسة وعلى سابقتها هي الأحمر والأصفر وكلتاهما تذكرنا بطراز قصر الحمراء على الأقمشة ولا عجب فقـد ذاع هذا الطراز في بلاد المغرب .

ومن الطنافس التي صنعت في بلاد الاندلس نذكر مثالين أحدهما كان محفوظاً في القسم الاسلامي من متحف برلين ويعرف بطنفسة السيناجوج،والآخر معروض في متحف الفن الاسباني بلندن المعروف باسم Spanish Art Gallery.

والمثال الأول (شكل ٨١) يزدان بصورة شمعدانات جميلة تنتهي اذرعها برسوم تمثل شكل معبد اليهود ، وتكرر هذه الصورة على متن الطنفسة ، ومن هذه الصورة استمدت الطنفسة الاسم الذي تعرف به اليوم بين المشتغلين بالفنون الاسلامية اذ تسمى « طنفسة السيناجوج» أي الكنيس اليهودي،وتزدان حاشية هذه الطنفسة بما يشبه الكتابة الكوفية قد رسمت باللون القاتم على أرضية بيضاء بينما يغلب اللون الأحمر على المتن ، وتتمثل في هذه الطنفسة أبرز خصائص هذا النوع من الطنافس وهو عدم التناسب بين الطول والعرض اذ ان مساحتها ٩٤ × ٣٠٣ سم[١] .

والمثال الثاني أيضاً يزيد فيه الطول عن العرض زيادة ملحوظة ، وهو يزدان في متنه بصورة شعار احدى الأسر الاسبانية قد تكرر رسمه ثلاث مرات على متن الطنفسة وسط زخرفة تقوم على رسوم هندسية من معينات ونقط (شكل ٨٢) أما الحاشية فنشاهد فيها ما يشبه الكتابة الكوفية . وكثيراً ما تساعد هذه الاشعرة او الرنوك على تأريخ الطنفسة تأريخاً دقيقاً ، وعلى هذا الأساس يمكننا ان نرجع هذه الطنفسة الاندلسية الى القرن التاسع الهجري (١٥م) .

---

(١) قد يعلل ذلك بان أنوال الطنافس في المغرب والاندلس كانت أصغر حجماً من أنوال المشرق الاسلامي،والأماكن التي كانت تصنع فيها الطنافس كانت لا تسمح باستعمال الأنوال العريضة ولا ننس ان عرض الطنفسة يتحكم فيه شكل النول بينما طولها أمر متروك لرغبة العقاد فهو حر في ان يزيد في هذا الطول او يقلل منه .

التحف المَنقوُلة
المَصنُوعَة مِنَ الحجَر وَالرّخَام

وصلت إلينا من المغرب والأندلس تحف منقولة مصنوعة من الحجر ومن الرخام تتمثل في أحواض كبيرة تزدان بزخارف رائعة محفورة حفراً عميقاً على الحجر او الرخام ، كما تتمثل أيضاً في شواهد القبور التي تتضمن نصوصاً لهـا قيمتها التاريخية،كما تتضمن في بعض الأحيان زخارف مؤرخة تلعب دوراً واضحاً في تاريخ الفن .

أما الأحواض[1] فقد كانت لحفظ مياه الشرب في القصور والمساجد كما كانت أيضاً لتزيين ساحات القصور ، ومعظم ما وصل إلينا من هذه الاحواض قـد أصابه الكسر ففقد بعض أجزائه ، وقد كشفت الحفائر الأثرية عن قطع كثيرة كانت في الأصل أجزاء من أحواض عظيمة . وسوف ننتقي من هذه الكميات الكثيرة من الاحجار والأحواض أربعة أمثلة فقط متكاملة الاجزاء ونجمع فيها العناصر الزخرفية والنصوص التاريخية .

وأول هذه الامثلة حوض عثر عليه في مدينة اشبيلية وهو مستطيل الشكل مرتفع الجوانب وابعاده هي ١٠٥ × ٧٨ × ٦٨سم . وهو يجمع بين الزخارف الحيوانية والعناصر النباتية ، ويتوج جوانبه الأربعة طراز من الكتابة الكوفية الجميلة نصه : « ... المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر وفقه الله مما أمر بعمله

---

(١) تطلق كلمة Pila اللاتينية على هذه الأحواض وهي نفس الكلمة التي يسميها بها أهـل الاندلس .

بقصر الزاهرة[1] فتم بعون الله وحسن تأييده على يدي ... الفتى الكبير العامري في سنة سبع وسبعين وثلثماية »[2] .

ويفهم من هذا النص ان الحوض قد كان في مدينة الزاهرة ولكنه نقل في عصر غير معروف الى مدينة اشبيلية حيث عثر عليه ، وهو الآن محفوظ في متحف الآثار بمدينة مدريد ، ويستلفت النظر فيه انه يزدان في جانبيه الكبيرين (شكل ٨٣) بعقود حدية الشكل مكونة من ثلاثة فصوص تحتها زخارف نباتية جميلة ، أما الجانبان الصغيران (الشكل ٨٤) فنرى فيهما حيوانات متواجهة ، ونسوراً قد قبضت بمخالبها على حيوانات من ذوات الاربع ، وهكذا أمامنا وثيقة فنية تجمع بين التاريخ ونوع معين من الزخرفة ، وثيقة عاونتنا على تأريخ غيرها من التحف ، ويكفي ان نذكر قطعة القماش التي سبق لنا ان درسناها ونسبناها الى الاندلس وحددنا تاريخها على وجه التقريب بفضل هذا الحوض الحجري[3] .

أما المثال الثاني فموجود في مدينة مراكش في مدرسة أبي يوسف وهو أكبر حجماً من الحوض السابق اذ أن أبعاده هي ١٫٥٥ × ٨٢ × ٤٧٠ سم ولكنه شبيه به من حيث الجمع بين الكتابة التاريخية والزخرفة المحفورة على جوانبه . أما النص التاريخي فهو : « بسم الله بركة من الله ونصر وتأييد للحاجب سيف الدولة ناصر الدين وقامع المشركين أبي مروان عبد الملك بن المنصور أبي عامر أطال الله بقاه مما أمر بعمله ... وثلاث مائة » . وعلى أساس ذكر عبد الملك بن المنصور يمكننا تأريخ هذا الحوض بسنة ٣٩٩هـ/١٠٠٨م . أما زخارف هذا الحوض فيستلفت النظر فيها تلك الزخارف النباتية الجميلة المحفورة حفراً عميقاً (شكل ٨٥) .

---

(١) انظر ص ٣٨ و ص ٤٧ من هذا الكتاب .

(٢) راجع هذا النص في كتاب ليفي بروفنسال :

Levi-Provençal: Inscriptions Arabes d'Espagne, p. 194.

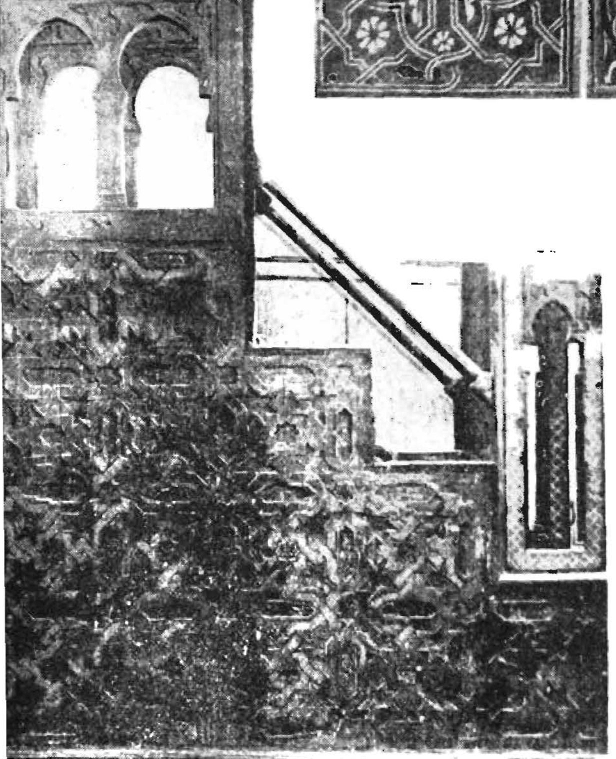
(٣) انظر ص ١٢٧ من هذا الكتاب .



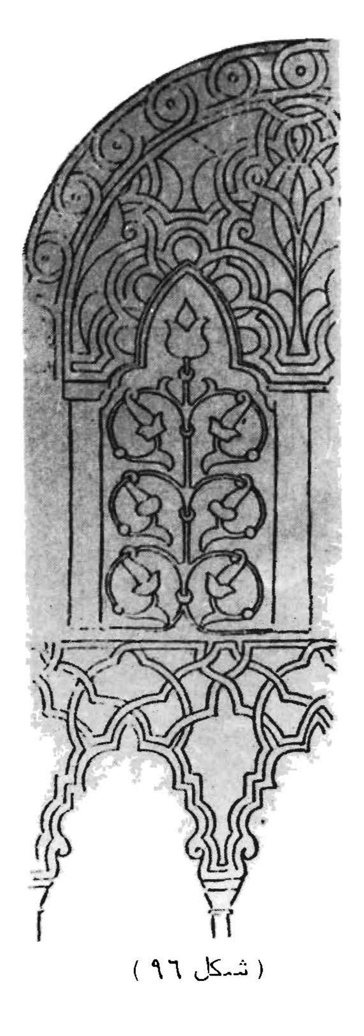
(شكل ٩٣)



(شكل ٩٤)

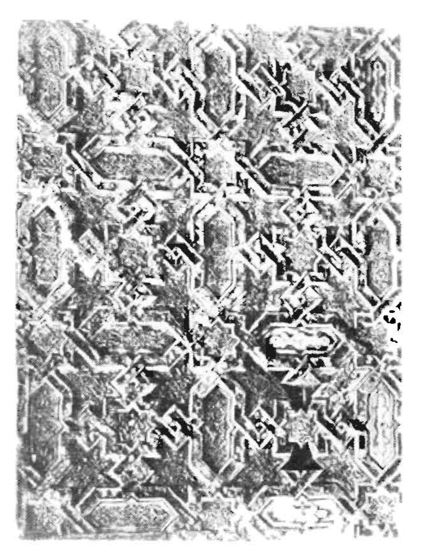


(شكل ٩٥)

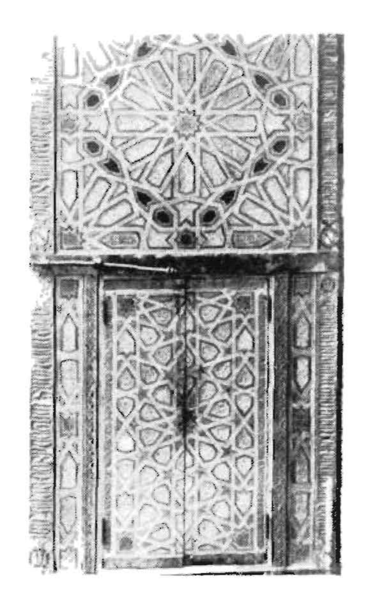


(شكل ٩٦)

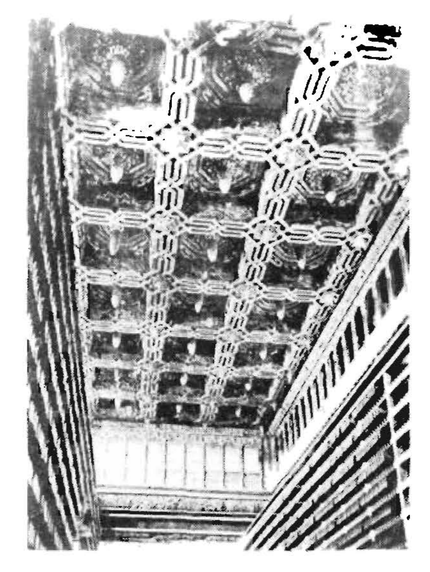
(شكل ٩٧)



(شكل ٩٨)



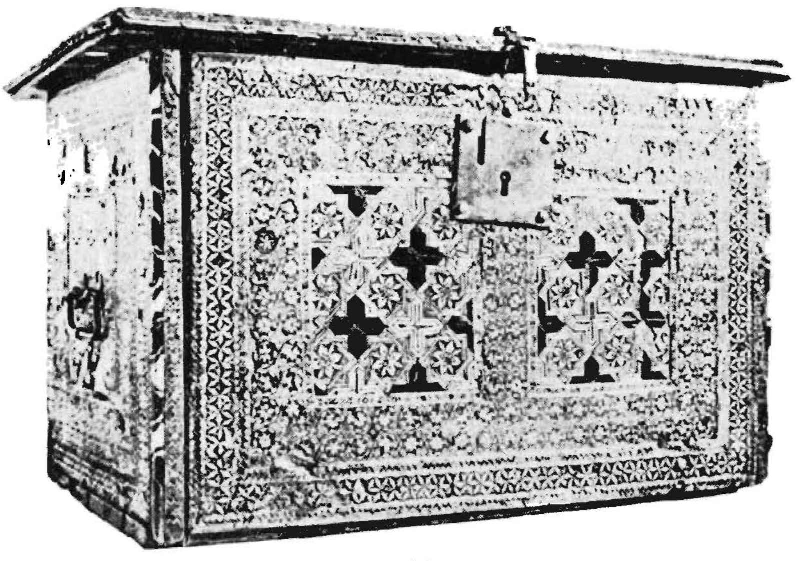
(شكل ٩٩)



(شكل ١٠١)



(شكل ١٠٠)



(شكل ١٠٢)



(شكل ١٠٣)



(شكل ١٠٤)

وأما المثال الثالث فقد عثر عليه في قصر الحمراء وهو يجمع أيضاً بين الزخرفة والنص التاريخي ، وهو يكاد يشبه من حيث الحجم حوض مراكش بل لعله صورة صادقة له والنص المكتوب الذي عليه يتضمن عبارة « أمر بعمله باديس بن حبوس الصنهاجي لقصر حاضرته غرناطة حرسها الله » . وعلى هذا الحوض أيضاً نقوش أخرى تشير الى ان السلطان محمد الثالث من سلاطين بني الأحمر في غرناطة هو الآمر بعمل هذا الحوض في سنة ٧٠٥هـ/١٣٠٥م . أما الزخارف التي عليها فلا تخرج في طبيعتها عن زخارف الحوضين السابقين وقوامها حيوانات متقابلة ونسور ناشرة الجناحين معتمدة بأرجلها على غزلان متدابرة واسود تفترس حيوانات من ذوات الأربع (شكل ٨٦) .

والمثال الرابع ثابت في مكانه لأنه جزء من النافورة التي تتوسط ساحة الأسود في قصر الحمراء وقد نحت من الرخام الأزرق، وهو يختلف عن الأحواض السابقة بأن زخارفه تقوم فقط على الكتابة الكوفية اذ تزينه قصيدة رائعة من الشعر العربي[١] وهو اذا كان لا يزدان بصور محفورة لحيوانات فقد كان يتكىء في الأصل على ظهور اثني عشر أسداً نحتت من الحجر نحتاً غير دقيق[٢] .

وتثير صور الحيوانات على الأحواض الثلاثة الأولى سؤالاً : تُرى ما هو

---

(١) تتكون النافورة التي تتوسط ساحة الاسود في قصر الحمراء من حوضين من الرخام : حوض صغير هو العلوي وحوض كبير هو السفلي وهو الذي يعتمد على اثني عشر عاموداً قصيراً تتكىء بدورها على ظهور اثني عشر أسداً منحوتة من الحجر ويرى علماء الآثار ان هذا الحوض الكبير كان يتكىء مباشرة على ظهور الأسود عند انشاء القصر وان التعديل انما جاء في عصر لاحق . ويزدان هذا الحوض الكبير بقصيدة للشاعر ابن زمرك الذي زين قصر الحمراء بالكثير من روائعه . وقد ذكرنا هذه القصيدة في كتابنا عن قصر الحمراء يمكن ان يرجع إليها من يريد .

(٢) لم يبرز الفنان العربي في فن النحت أي فن عمل التماثيل بروز الفنان الفرعوني او اليوناني او الروماني او فناني عصر النهضة الأوربية ولا يزري ذلك بمكانته كفنان لأن لكل فن بيئته والعوامل التي تحكمت في نشأته . (انظر ص ٦٩ من كتاب الحمراء سالف الذكر لزيادة ايضاح هذه النقطة) .

هدف الفنان من رسمها ؟ هل بقصد الزخرفة فقط أم ان هناك معنى رمزياً وراء حفرها ؟ لقد حاول بعض رجال الآثار تفسير هذه الصور الحيوانية ، فعلى سبيل المثال يذكر « مورينو » في كتابه القيم عن الفن الاسلامي في اسبانيا ان النسر يرمز الى الكبرياء ، والأسد يرمز الى القوة ، والغزال يرمز الى الضعف ، وانقضاض الأسد على الغزال يرمز الى الانتصار على العدو[١] .

ومن أجمل التحف الحجرية الاندلسية وعاء للتوابل مصنوع من الرخام يزدان بزخرفة نباتية في وسطه وبتجويفات أربعة في أركانه الأربعة ، ويحف به كتابة كوفية نقرأ فيها : هذا عمل يعيش الرخّام للرئيس أبي جعفر (شكل ٨٧) .

***

وننتقل الآن الى شواهد القبور التي يسميها أهل المغرب بالمقابريات – مفردها مقابرية – ويسميها أهل الاندلس ، كما يقول ابن جبير في رحلته «التأريخ» . أما الكلمة الانجليزية التي تدل عليها فهي Tomb Stone ، والكلمة الفرنسية Stele Funiraire والكلمة الالمانية هي Grab Stein .

وهي ألواح من الحجر او الرخام توضع فوق القبور لتدل بما عليها من كتابات على من يرقد في القبر .

وهذه العادة قديمة ، عرفتها الأمم السابقة على الاسلام وعنيت بها عناية ملحوظة نلمسها فيما تخلف عن الفراعنة واليونان والرومان من أمثلة . ومن العصر البيزنطي او بعبارة أخرى العصر المسيحي وصلت إلينا أمثلة من شواهد القبور تتضمن بعض الرسوم والعبارات الدينية .

---

(١) مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا – الترجمة العربية ص ٢١١ و ٢٢٤ .

والعرب قبل الاسلام عرفوا شواهد القبور[١]، واستعملوها بعد الاسلام[٢]، ولكن أهل المغرب رأوا في استعمالها خروجاً على روح الاسلام كما يقول المستشرق الفرنسي ليفي بروتنسال فلم يعنوا بها بل ولم يكن لها في لهجتهم العربيــة كلمة تدل عليها، بينما أهل الاندلس كانوا على العكس يهتمون بأمرها وقد أطلقوا عليها كلمة « التأريخ » التي تردد ذكرها على لسان ابن جبير في رحلته. على ان المغاربة لم يلبثوا ان تأثروا بغيرهم من الأمم الاسلامية فاتخذوا لموتاهم مقابريات عثر عليها في مراكش[٣] والقيروان وقلعة بني حماد وغيرها .

وتنحصر أهمية شواهد القبور في ثلاثة أمور : في النصوص التي عليها ، وفي طراز الخط المكتوبة به ، وفيما قد يوجد فيها من زخارف .

أما النصوص فدراستها في الواقع تكشف عن الكثير من الحقائق التاريخية والأدبية[٤] ولعله من الموضوعات الطريفة ان يقارن باحث بين ما كان يكتب

---

(١) أقدم شاهد قبر جاهلي هو شاهد امرىء القيس بن عمرو المعروف بنقش النمارة الذي كشف عنه المستشرق الفرنسي دوسو في صحراء النمارة بالشام وهو مؤرخ في سنة ٣٢٨م .

(٢) اقدم شاهد قبر اسلامي هو الذي عثر عليه في المقبرة الاسلامية بمدينة اسوان في صعيد مصر وهو مؤرخ في سنة (٣١هـ/٦٤١م) وهو معروض بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ويعتبر من انفس الوثائق في دراسة الخط العربي وقامت حوله دراسات كثيرة لعل أوفاها ما كتبه المرحوم حسن الهواري بالعربية وبالانجليزية تحت عنوان :

THe most Ancient Islamic Monument Known, Jour. Royal Asiatic Socy. 1930, pp. 322-333 and pl. III - V.

(٣) من الكتب التي تناولت شواهد القبور المراكشية هذا الكتاب :

Bourrilly (G.) and Laoust (E.), Steles Funiraires Marocaines, Paris, 1927.

(٤) من شواهد القبور الطريفة ما يرويه ابن الابار عن بعض أصحابه انه قال : « رأيت منقوشاً في حجر بالفونت Al Funt وهي مدينة قريبة من اشبيلية :

حلف الجود يا سليمى واقسم ما فتاه سوى الوزير ابن أرقم
عاش ما عاش ثم مات حميداً رحم الله من عليه ترحم

ابن الابار : التكملة لكتاب الصلة ص ١١٨ تاريخ المن بالامامة نشر عبد الهادي التازي هامش ١ .

على هذه الشواهد من نصوص في العصور السابقة على الاسلام لا سيما عند اليونان والرومان، وفيما كان يكتب عليها في العصور المسيحية من عبارات دينية ، وفيما صار يكتب عليها في العصور الاسلامية . ويلاحظ أنه فيما يختص بتلك العصور الأخيرة ان الشاهد كان يتضمن البسملة – وهي شعار الدين الاسلامي – ثم ذكر الله وتعظيم رسوله ، ثم الاقرار بالعقيدة الاسلامية (الشهادتين والساعة والبعث والجنة والنار) وأخيراً اسم الشخص وتاريخ الوفاة وتوسل الى الله ان يغفر للميت ذنوبه ، ودعاء الى زائر القبر ان يطلب للميت الرحمة من الله . أي ان شواهد القبور الاسلامية كانت في الغالب تتضمن آيات من القرآن الكريم وصيغاً شتى تدور حول ابراز يقين الميت في الدين الاسلامي وعقيدته الثابتة في أصول هذا الدين . وقد تتضمن بعض شواهد القبور أبياتاً من الشعر تدور حول هـذا المعنى كما قد تتضمن زخارف شتى تحف بالكتابة مع اثبات تاريخ الوفاة بها،فهي في الحقيقة وثائق لها قيمتها في تاريخ الفن .

وأما طراز الخط الذي كتبت به هذه القبريات فدراسته تكشف لنا عن تطور الخط العربي منذ سنة ٣١هـ وهو التاريخ المنقوش على أقدم قبرية عثر عليها حتى اليوم ، ففي هـذا الشاهد القـديم نرى الخـط العربي في صورته الأولى التي استقامت له بعد ان استقل في كيانه عن الخط النبطي الذي ولد منه[١] ، وهي صورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم ، والتأمل فيما هو مسطور على هذا الشاهد يكشف لنا في وضوح عن مظاهر لا نعرفها اليوم في كتابتنا العربية ، فهناك حروف يعبر كل واحد منها عن صوتين مختلفين لا صوت واحد ، وحروف يعبر الواحد منها عن عدة أصوات مختلفة ، وكلمات رسمت بطريقة لا يتفق فيها المنطوق مع المكتوب . ودراسة شواهد القبور التي جاءت بعد هذا الشاهد عبر العصور تبين لنا مدى التطور الذي لحق

(١) راجع عن نشأة الخط العربي ما جاء في كتاب الفن الاسلامي : تاريخه وخصائصه للمؤلف ص ٧ و ١٨ والمراجع المذكورة هناك .

بالخط العربي عبر العصور؛ ويكفي ان نتأمل في شكل البسملة المنقولة عن ثلاثة شواهد قبور صنعت في تواريخ مختلفة في سنة ٤٤٠هـ (شكل ٨٨) وفي سنة ٤٩٤هـ (شكل ٨٩) وفي سنة ٥٣٤هـ (شكل ٩٠) فهذا وحده يكفي لبيان مدي ما لحق بالكتابة العربية من تطور زخرفي كاد ان يخرج بها من مجـــال الكتابة الى مجال الزخرفة .

وأما الزخارف التي نشاهدها على هذه القبريات فتجلو علينا تطور العناصر الزخرفية من نباتية وهندسية عبر الزمن لأن معظم هذه القبريات تحمل تاريخاً ، وليس هناك من شك في ان هذه الزخرفة المؤرخة تفيد في تأريخ كثير من التحف التي لا تحمل تاريخاً . ومن أحسن الابحاث التي عنيت بهذه المسألة بحث دار حول بعض شواهد القبور الموجودة في المتحف الاسلامي بالقاهرة[١] .

---

(١) Strzygowski, Ornament Altarabisher Grab-Steine in Kairo, Der Islam, 1911, pp. 305-336.

التحف المصنوعة من الخشب

احتفظ لنا المؤرخون بوصف لكثير من التحف الخشبية التي أتى عليها الزمن، وهذا الوصف قد يكون مقتضباً يضيق بـه مؤرخو الفن ، وقد يكون فيه الكثير من التفاصيل التي ترضي رجال الفن والآثار ، على ان هذا الوصف سواء كان مختصراً او مطولاً يعطينا فكرة عن مدى تقدم صناعة التحف الخشبية في المغرب والاندلس. فمنبر[1] المسجد الجامع بمدينة قرطبة الذي ضاع مع الزمن لا يزال موجوداً في بطون الكتب ، فالمقري يقول انه كان مصنوعاً من شتى أنواع الخشب : من الساج والابنوس والبقم والعود ، وانه كان مكوناً من ستة وثلاثين ألف وصلة[2] سمرت بمسامير الذهب والفضة وفي بعضها نفيس الأحجار،

---

(١) يدعي بعض المستشرقين ان النبي محمد – صلوات الله عليه – قد اتخذ المنبر بعد ان عظم شأنه في المدينة المنورة ، وصار يستقبل الوفود الكثيرة،وان المنبر الذي صنع له لم يكن في حقيقته إلا عرشاً تربع عليه هو والخلفاء من بعده . والواقع ان هذا القول أبعد ما يكون عن الحقيقة فقد كان النبي يستقبل الوفود قبل هجرته الى المدينة وبعدها . وبساطة المنبر كما وصفه المؤرخون كافية لأن تنفي عنه صفة العروش التي كان يتخذها الملوك قبل الاسلام . وفي الحقيقة ان اتخاذ النبي للمنبر انما جاء عن طريق التطور الطبيعي: اذ كان يخطب ويطيل الخطبة في بعض الأحيان ويلحقه من وراء ذلك تعب ، ولاحظ المستمعون له ذلك وكان من بينهم رجل ممن سبق لهم ان رأوا منابر الكنائس في بلاد الشام فاقترح ان يصنع شيئاً مثلها للنبي ، ووافق النبي على ذلك وصنع أول منبر في الاسلام ، وكان من الخشب وكانت له درجات ثلاث وكان بسيطاً ساذجاً يترجم في بساطته وسذاجته عن بساطة الاسلام وبساطة المسلمين الأوائل .

(٢) الوصلة هي ما نعبر عنـه في لغتنا الحديثة بكلمة « حشوة » وما يعبر عنـه بالانجليزية بكلمة Panel .

وان عدد درجاته تسع ، وان النفقة فيه بلغت ٣٥٧٥ ديناراً ، وقد أحكم عمله ونقشه في سبع سنين ، وكان يعمل في صنعه ثمانية صناع[١] .

ويستوقف النظر في هذا الوصف عبارة « وكان مكوناً من ستة وثلاثين ألف وصلة » وهي تشير الى طريقة في صنع التحف الخشبية وزخرفتها لم يعرفها القدماء قبل الاسلام[٢] وابتكرها النجار المسلم في مصر في القالب ثم ذاعت في بلاد العالم الاسلامي[٣] ، وهي تقوم على تجميع الوصلات او الحشوات بعضها الى بعض وتعشيقها في بعضها البعض ، وقد كانت هذه الوصلات الخشبية في أول الأمر كبيرة الحجم ثم أخذت تصغر بالتدريج حتى أصبحت الوصلة الواحدة لا تكاد مساحتها تتجاوز السنتيمتر المربع ومن هنا كان هذا العدد الكبير من الوصلات التي أشار إليها المقري في وصفه لمنبر مسجد قرطبة .

---

(١) المقري : نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب جـ ٥ ص ١٨ و ٢٠ و ٤١ و ٤٢ – نشر دار المأمون في القاهرة .

(٢) كانت الطرق القديمة في زخرفة التحف الخشبية تقوم على التلوين بالاصباغ او حفر الزخارف في الخشب او تطعيم الخشب بالعاج ولم تظهر طريقة استعمال الوصلات الا بعد الاسلام .

(٣) جاء هذا الابتكار تحت ضغط عاملين هما الجو والفقر : اما الجو فقد كان يجعل الخشب يتمدد شتاء ويتقلص صيفاً، واما الفقر في الأنواع الجيدة من الخشب فقد رفع من ثمنه . ولا شك ان الجو برطوبته وجفافه كان موجوداً قبل الاسلام ولكن القدماء تغلبوا عليه بترك الخشب قبل نجارته مدة طويلة لكي يكون جفافه تاماً فلا يتأثر بالبرد او الحر بعد تشكيله ؛ ولكن في العصور الوسطى – بعد ظهور الاسلام وانتشاره – زاد عدد السكان وأصبحت الحاجة ماسة الى كثير من المصنوعات الخشبية ولم يعد هناك متسع من الوقت لتجفيف الخشب وجعله صالحاً للنجارة ، ولاحظ النجارون المسلمون ما ترتب على استعمال الخشب قبل تمام جفافه من تشويه واعملوا فكرهم للتغلب على ذلك حتى اهتدوا الى فكرة الوصلات او الحشوات التي استطاعوا بواسطتها ان يتركوا فراغاً صغيراً بين كل حشوة وأخرى تسمح بالتمدد وتحول دون التقوس وبالتالي دون التشويه ، واما عامل الفقر في الأنواع الجيدة من الخشب فقد حمل النجارين في معظم البلاد الاسلامية على التدقيق في استعماله وعدم التفريط في أي جزء منه مهما كان صغيراً فظهرت طريقة الحشوات وتجميعها بعضها الى بعض وقد كانت من أحسن الوسائل الملائمة لصناعة الأخشاب، وترتب عليها جمال زخرفي ترتاح النفس الى رؤيته .

وعندما أنشىء مسجد مدينة الزهراء أمر الخليفة الناصر باتخاذ منبر بديع له فصنع في نهاية من الحسن ووضع في مكانه ، وحظـّرت حوله مقصورة عجيبة الصنع . وهذا الوصف الذي أمدنا بــه المقري مقتضب لا يساعد على تكوين فكرة واضحة عما كان عليه هذا المنبر وتلك المقصورة .

ولقد اشار المؤرخ ابن أبي زرع الى منبر مسجد القرويين في مدينة فاس الذي لم يعد له وجود[1] ، وقصر حديثه عنه على الكتابة التي كانت منقوشة عليه فنقل لنا نصها وهو : هذا ما أمر بعمله الخليفة المنصور سيف الاسلام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاه على يد حاجبه عبد الملك المظفر بن محمد المنصور ابن أبي عامر وفقهم الله تعالى وذلك في شهر جمادى الآخرة سنة خمس وتسعين وثلث مائة .

ولئن كان لهذه الكتابة قيمتها التاريخية الا أنها في الواقع لا تغني عن الوصف شيئاً : فكيف كان هذا المنبر ؟ هل هو شبيه بمنبر المسجد الجامع في قرطبة من حيث الصناعة والزخرفة وعدد الدرجات أم هو طراز آخر من المنابر ؟

***

فاذا تركنا كتب التاريخ الى المساجد والمدارس والقصور والمتاحف وجدنا في المغرب وفي الاندلس تحفاً شتى مصنوعة من الخشب تحدثنا بطريقة صنعها وبزخرفتها عن مدى التقدم الذي وصل إليه أجدادنا في هذين القطرين من تفوق عظيم في صناعة التحف الخشبية .

أما المساجد فلا يزال بعض التحف الخشبية الأثرية من منابر ومقصورات وسقوف وأبواب ، يستحق بعضها ان نقف عنده قليلاً لنلمس مدى التطور في هذه الصناعة ،ومن أهم هذه التحف منبر المسجد الجامع في مدينة تونس المعروف

(١) ابن ابي زرع : روض القرطاس ص ٣٣ .

بمسجد الزيتونة ، ومنبر المسجد الجامع بالقيروان ومقصورة هذا المسجد ، ثم منبر المسجد الجامع بمدينة الجزائر ، ومنبر مسجد الكتبية بمراكش ، وبعض أجزاء من سقف هذا المسجد ومنبر المدرسة العبدرية في فاس ومقصورة المسجد الجامع في تلمسان وبعض أجزاء من سقف هذا المسجد .

ومنبر مسجد الزيتونة الذي يعد أقدم المنابر الاسلامية التي وصلت إلينا يتكون من حشوات مجمعة تزدان بزخارف محفورة حفراً عميقاً[1] قوامها العناصر الهندسية من دوائر وخطوط ومربعات ومثمنات ، وقد كان هذا النوع من الزخرف مألوفاً عند البيزنطيين ونراه في أمثلة من الفسيفساء الأرضية التي خلفوها وراءهم في أماكن شتى من شمال افريقية وقد تأثر بها المسلمون وساروا على نهجها، وينسب هذا المنبر الى عصر الرشيد .

ومنبر المسجد الجامع بالقيروان (شكل ٩١) مثل المنبر السابق يتكون من وصلات او حشوات مختلفة تزدان بزخارف محفورة حفراً عميقاً ، والمتأمل في زخارف هذه الحشوات يرى أنها تنقسم الى قسمين: قسم يزدان بزخارف هندسية يقوم على الدوائر والخطوط ويبدو فيه التأثر بالفسيفساء البيزنطية المحلية مثل منبر الزيتونة ، وقسم يزدان بزخارف نباتية تقوم أكثر ما تقوم على ورقة العنب التي أبدع الفنان لها صوراً شتى وكان متأثراً في ذلك بالفن الذي كان يسود الشرق الاسلامي في ذلك الوقت (شكل ٩٢) وأغلب الظن أن حشوات هذا المنبر قد زخرفها فريقان من الصناع ، فريق جاء مع خشب الساج الذي استورد من العراق[2]

---

(١) ينبغي ان نذكر ان طريقة الحفر على الخشب او الجص او الحجر قد سارت في مرحلتين الأولى فيها حفر عميق Deep cut وقد كانت مألوفة قبل الاسلام وورثها المسلمون وساروا على نهجها حتى تأسيس سامراء حيث ظهرت في طرازها الثلث طريقة جديدة تمثل المرحلة الثانية هي الحفر المائل Slant cut .

(٢) يقول الفقيه التونسي المعروف بالدباغ في كتابه معالم الايمان في معرفة أهل القيروان جـ ٢ ص ٩٧ : « وجلبت لهذا الأمير (أي أبي ابراهيم احمد الأغلبي) من بغداد خشب الساج ليعمل له منها عيدان (أي ملاهي) فعملها منبراً للجامع ... » ومن هنا يؤرخ هذا المحراب بسنة ٢٤٨هـ/٨٦٢م .

ويتجلى أثر هـــذا الفريق واضحاً في الزخـارف النباتيـة ، وفريق من الصناع المحليين ويبدو أثرهم واضحاً في الحشوات ذات الزخـارف الهندسية ، ونخرج من ذلك بنتيجة لها قيمتها في دراسة الفن الاسلامي عامة هي أن هذا الفن قد استفاد من التقاليد المحلية واعتمد عليها في أول نشأته ثم استعان بتقاليد البلاد الأخرى وأخذ يهضم هذه التقاليد جميعاً ويتمثلها ، ثم أخرج لنا فناً جديداً له طابع خاص ، ولم يخرج الفن الاسلامي في شمال افريقية عن هذه القاعدة .

ومقصورة هذا الجامع تعتبر من أروع التحف الخشبية الاسلامية (شكل ٩١ وراء المنبر) وهي أقدم مثال موجود لمقصورات المساجد[١] ، وهي غنيـــة بزخارفها النباتية والهندسية والكتابيــة (شكل ٩٣) . ويستلفت النظر في الزخرفة الكتابية هنا استعمال نوع جديد من الخط الكوفي هو المعروف بالكوفي المضفر Tressed Kufi ونحن نصادفه لأول مرة على الآثار الاسلامية وقد انتشر بعد ذلك في شتى بقاع العالم الاسلامي . ونصادف في صناعـــة هذه المقصورة طريقة جديدة لزخرفة الخشب هي الخشب المخروط Turned Wood التي نراها هنا ، وقد ذاعت هذه الطريقة في عمل الستائر الخشبية للنوافذ والمشربيات[٢]

---

(١) المقصورة هي السياج او الحاجز الذي يفصل بين المكان الذي يصلي فيه الخليفة او الأمير مع حاشيته وباقي أجزاء المسجد حيث يصلي الشعب. والغرض منها هو توفير الأمان للخليفة او الأمير عند صلاته وحمايته ممن قد تحدثه نفسه باغتياله أثنـاء الصلاة . ولقد ظهرت المقصورة في المسجد أول ما ظهرت في مسجد المدينة المنورة بعد ان قتل الخليفة عمر بن الخطاب في المسجد ، وعملت في أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان ولم تكن من الخشب (مثل مقصورة القيروان) بل كانت من اللبن وكان فيها نوافذ يرى الناس من خلالهـــا الامام وهو قائم يصلي فيتبعون حركاته . وفي عصر عمر بن عبد العزيز هدمت هـــذه المقصورة وجعلت من الخشب ، وأصبح اتخاذ المقصورات في المساجد سنة لتمييز السلطان عن الناس في الصلاة كما يقول ابن خلدون في مقدمته .

(٢) قوام هذه الطريقة تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها وكانت تجمع معاً على هيئة خاصة وينشأ عن تجمعها زخارف شتى من أشكال نباتيـة او كلمات عربية او مزهريات او غير ذلك من التحف المختلفة . وهي ابتكار اسلامي تحت ضغط =

وقد صنعت هذه المقصورة في المسجد بأمر الأمير المعز بن باديس أحد أمراء بني زيري أيام الخليفة الفاطمي المستنصر بالله في سنة ٤٣١هـ/١٠٣٩م[1] .

ومنبر المسجد الجامع بالجزائر الذي يحمل تاريخ صنعه سنة ٤٠٩هـ/١٠١٨م يجلو علينا طريقة التجميع Panelling في صنعه بشكل جميل ، وتزدان حشواته بزخرفة نباتية غاية في الروعة ، وبزخارف هندسية قوامها خطوط متقاطعة (شكل ٩٤) ونحس ونحن نشاهد هذه الزخارف بالروح الاندلسية قد بدأت تتسرب الى المغرب ، ولاعجب فقد بدأ الفن الأندلسي يغزو بلاد المغرب على يد بعض النجارين الاندلسيين الذين هاجروا الى تلك البلاد كما يقول مارسيه في بحثه المنشور في مجلة هسبرس[2] . ويلاحظ ان هذا المنبر هو الأثر الوحيد الباقي من مسجد الجزائر الذي لم يبق منه إلا هذا المنبر والأرض التي شيد عليها المسجد .

وآخر هذه المنابر الأثرية التي وصلت إلينا من بلاد المغرب منبر مسجد الكتبية في مراكش الذي وفق الأثري الفرنسي سوفاجيه الى الكشف عن نقش كتابي عليه ينتهي بعبارة: «اللهم اعن الأمير علي بن يوسف بن تاشفين ومن بعده ولي عهده » مما يحدد لنا تاريخ هذا المنبر بالفترة الواقعة بين سنتي ٥٣٤ و ٥٣٧هـ (١١٣٩ – ١٩٤٢) ، ويبدو ان هذا النقش كان يتضمن تاريخ الفراغ من عمل المنبر، ولكنه طمس كما طمس أيضاً اسم الأمير الذي أمر بصنعه وكان هذا الطمس

=نفس الظروف التي أشرنا إليها عند الكلام على طريقة الحشوات (هامش ٣ ص ١٥٤) ويضاف الى العاملين المذكورين عامل ثالث هو النظام الاجتماعي الذي كان يفرض الحجاب على السيدات الأمر الذي جعل النجار يسد نوافذ المنازل والقصور بهذه الستائر الشبكية المصنوعة من الخشب المخروط التي تساعد على دخول الضوء اللطيف والنسيم العليل الى الداخل وتمكن في نفس الوقت السيدات من مشاهدة ما يجري في الخارج دون ان تضايقهن نظرات فضولي يصوبها إليهن .

(١) عهد الفاطميون عند رحيلهم من تونس الى مصر بحكم بلاد تونس والجزائر الى امراء بني زيري .

(٢) Marçais, Le Minbar de la grande mosquée d'Alger, Hespéris, 1921.

على يد الموحدين . وهناك نص آخر على هذا المنبر يشير الى انه صنع « بمدينة قرطبة حرسها الله » ولسنا نعرف بالضبط ان كان هـذا المنبر قد صنع لمسجد الكتبية أو لمسجد آخر . ويمتاز هذا المنبر بما فيه من ثروة عظيمة من الزخرفة، والحشوات هنا تختلف عن حشوات المنابر السابقة بأن معظمها مثلث الجوانب » والسدايب التي تحبس هذه الحشوات في مكانها لا يزال بها آثار التطعيم بالعاج فهو أول مثال للمنابر المطعمة بهذه المادة . هذا وتتجلى في هذا المنبر أعمال النجارة الفنية والزخارف النباتية الرائعة (شكل ٩٥و٩٦) وهو يعتبر من أجمل المنابر شأناً بعد منبر المسجد الجامع بقرطبة الذي عرفنا وصفه من قبل[١] . وفي سقف هذا المسجد بقايا من حشوات خشبية ذات أشكال مختلفة تزدان بعناصر نباتية رائعة من النوع المعروف بالأرابسك (الشكل ٩٧) .

وفي المسجد الجامع بمدينة تلمسان بعض أخشاب أثرية تزدان بزخارف محفورة نشاهدها في المقصورة وفي بعض أجزاء من السقف، وقوام هذه الزخرفة عناصر نباتية تعطينا صورة واضحة لما كان عليه فنّ المرابطين خلال القرن السادس الهجري (١٢م) .

وأما المدارس فيكفي ان نشير الى المنبر الخاص بالمدرسه العنانية فقد وصلت الينا منه أجزاء تنجلى فيها الزخرفة المحفورة ذات الطابع الهندسي الجميل من أشكال نجمية او مسدسات مستطيلة او خطوط متقاطعة (شكل ٩٨) .

واذا تركنا المساجد والمدارس الى القصور وجدنا أمثلة من الصناعات الخشبية ممثلة في بعض سُقُفها وأبوابها . ففي القصر باشبيلية لا يزال يوجد باب يتجلى في صناعته طريقة الحشوات والتطعيم بشكل رائع ، وتبرز في زخرفته العناصر النجمية المعقدة (شكل ٩٩) .

وفي قصر الحمراء بغرناطة في القاعة المعروفة بقاعة الاختين باب من الخشب

---

(١) انظر ص ١٥٣ من هذا الكتاب .

تتجلى في صناعته طريقة الحشوات وطريقة التطعيم كذلك، كما تتجلى في زخرفته الأشرطة المتقاطعة والأشكال النجمية الجميلة (شكل ١٠٠) وايضاً بعض أمثلة من الخشب المخروط « المشربيات » في هذا القصر .

وفي قصر الجعفرية بسرقسطة أجزاء من سقف يرجع الى عصر المدجنين او بعبارة أخرى الى سنة ٨٩٨هـ (١٤٩٢م) نلمس فيه التأثرات الاسلامية واضحة جلية (شكل ١٠١).

واذا تركنا القصور الى المتاحف وجدنا في متحف برلين باباً من الخشب أصله من الاندلس وهو يزدان بحشوات مرتبة على هيئة نجمة كبيرة مملوءة بالزخارف النباتية الجميلة . ووجدنا في متحف الفنون الزخرفية بباريس باباً أصله من الأندلس أيضاً يرجع الى عصر المدجنين[١] الذين احتفظوا بالأساليب القيمة في زخرفة الأخشاب التي ورثوها عن أجدادهم من المسلمين ولكنهم أدخلوا عليها بعض التعديل حتى تتناسب وذوق حكامهم المسيحيين . ومن عصر المدجنين أيضاً صندوق كبير من الخشب المطعم بالعاج معروض في متحف الآثار بمدريد تتجلى فيه الزخارف الاسلامية مع بعض العناصر المسيحية الصليبية بشكل واضح (شكل ١٠٢) .

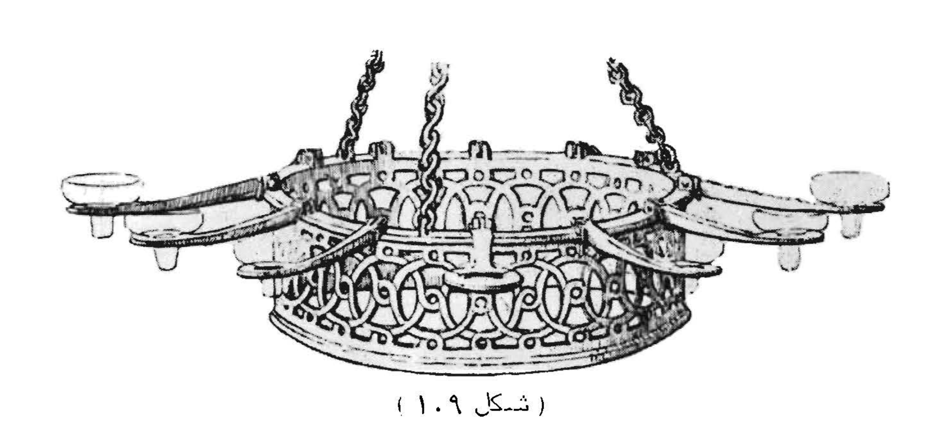
(١) المدجنون Mudejars هم المسلمون الذين بقوا في الاندلس ورضوا بحكم المسيحيين لهم وقد تمسكوا بدينهم الأسلامي مدة من الزمن ثم استجابوا للضغط الاسباني فتنصّروا .

(شكل ١٠٦)

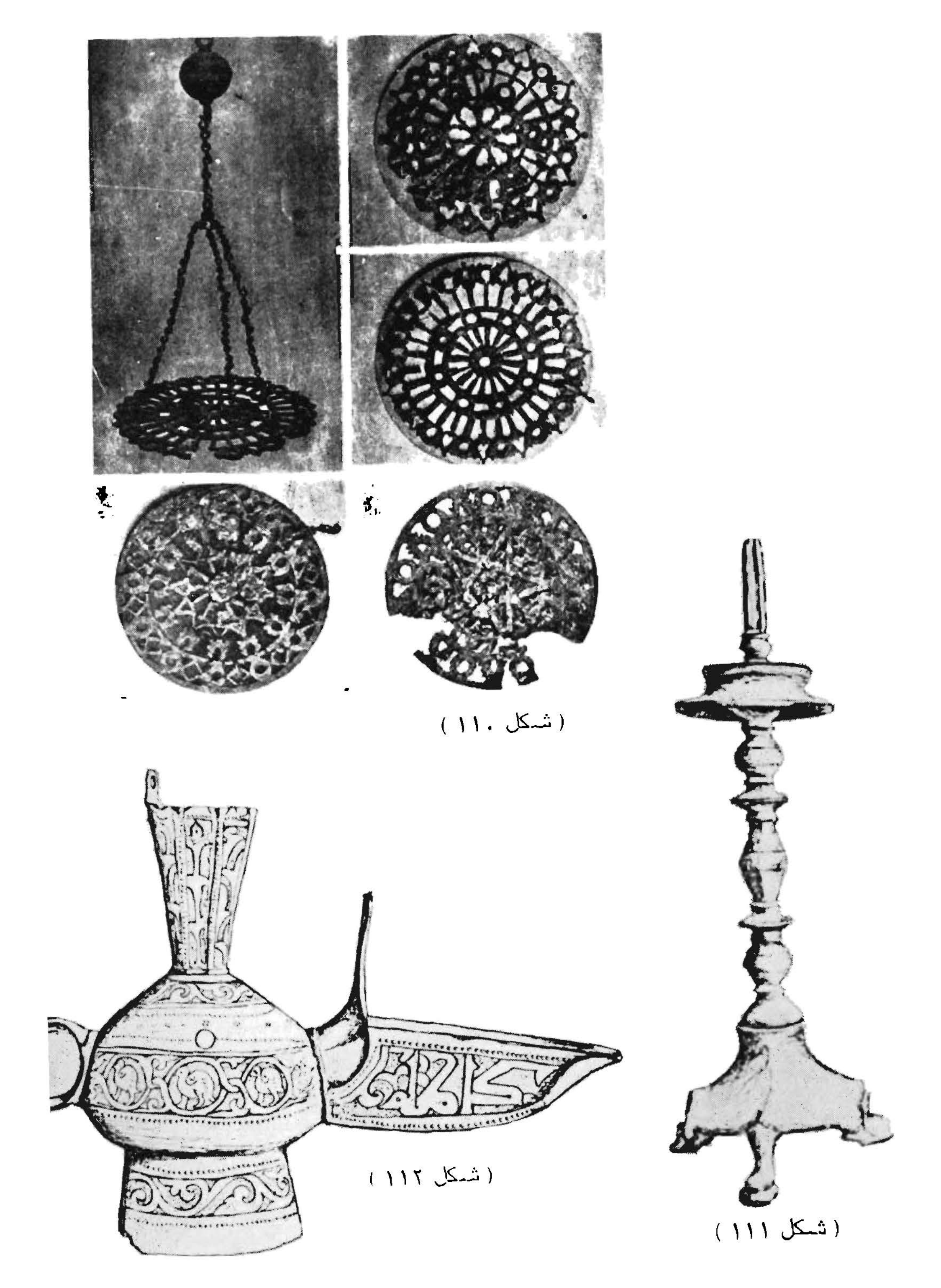


(شكل ١٠٧)

(شكل ١.٨)

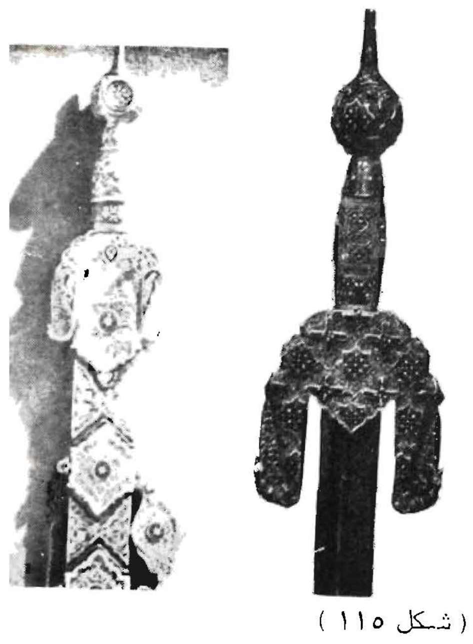


(شكل ١.٩)


(شكل ١١٠)

(شكل ١١١)

(شكل ١١٢)





(شكل ١١٥)





(شكل ١١٤)

(شكل ١١٣)

البَلّور الصَّخريّ

البلور الصخري (Rock crystal) حجر طبيعي له شفافية جذابة ، يوجد في الطبيعة بكميات قليلة ، وتؤخذ قطعة ثم تهذب في أشكال مختلفة ثم تنقش عليها الزخارف حفراً[1] . وقد اتخذت منه القوارير الصغيرة لوضع الكحل والعطر كما اتخذت منه الأواني الصغيرة والمحابر والمصابيح وقطع الشطرنج . وقد وصلت إلينا أمثلة من البلور الصخري من العصور السابقة على الاسلام ، فعلى سبيل المثال يوجد في المكتبة الأهلية بباريس « كأس خسرو » الذي نشاهد في وسطه قطعة من هذه المادة الجميلة حفرت فيها صورة ملك ساساني جالس على عرشه .

وقد اشتهرت بلاد المغرب بوجود البلور الصخري بها ومنها كان يصدر الى مصر ، كما انه وجد أيضاً في مصر في منطقة القلزم على البحر الأحمر ، ووجد كذلك في العراق حيث كانت مدينة البصرة احدى مراكز تشكيله ، وكانت بغداد من مواطن خرطه وتهذيبه[2] .

---

(١) لفن الحفر على الأحجار الكريمة ومنها البلور الصخري كلمة خاصة بالانجليزية هي Glyptic Art .

(٢) يشير المؤرخون الى انه كان في خزائن الخلفاء العباسيين كأس من البلور الصخري يقال ان زوجة الخليفة الأموي هشام كانت تستعمله ، والخليفة الأمين الذي كان من هواة جمع التحف المصنوعة من هذه المادة عندما علم بوجود ثريا من البلور الصخري معلقة في محراب المسجد الجامع بدمشق – أمر باحضارها الى بغداد ولكن الخليفة المأمون أمر باعادتها الى مكانها الأصلي بعد مقتل الأمين وذلك استجلاباً لرضاء أهل الشام ، وكانت هذه الثريا تعرف باسم « القليلة ». ويقول الصولي ان الخليفة الراضي كان أيضاً من هواة جمع =

ولم تصل إلينا من بلاد المغرب تحف مصنوعة من هـــذه المادة ، أما من الاندلس فقد وصلت إلينـــا أمثلة عديدة منه موزعة بين الأديرة والمتاحف .
ولعل أكثر ما وصل إلينا من تحـف البلور الصخري الاندلسي هي قطـع من الشطرنج وجدت في اديرة مختلفة نذكر منها على سبيل المثال قطعة في دير ايجر Ager في قطالونية وقطعة في دير ثيلانوڤا Celanova وهي تمتـاز بزخارفهـا النخيلية .

وفي متحف الآثار بمدينة مدريد تحفة من هذه المادة الجميلة استخدمت في حفظ بعض المخلفات المقدسة وهي تزدان بصور طيور وزخارف نباتية وبكتابة كوفية نصها : « بركة من الله وسعادة لصاحبه »[1] (شكل ١٠٣) .

وفي منبر كنيسة اكس لاشابل في مدينـة آخن بالمانيـا نرى صحناً صغيراً وفنجاناً مصنوعين من هذه المادة الجميلة قد ثبتا في المنـبر ، وكذلك في منبر كنيسة بمبرج Bamberg في مدينة ميونخ بالمانيا نشاهد كأساً مثبتاً في ذلك المنبر معروفاً باسم كأس هنري الثاني . وفي كتدرائية سان مارك بمدينة البندقية في ايطاليا توجـد قارورة صغيرة مصنوعة من البلور الصخري تزدان بكلمات عربية دعائية ويذكر ميجون انه كان فيها نقط من دم السيد المسيح عليـــه السلام[2] .

واستخدام هذه التحف الصغيرة في الكنائس يـــدل على انها قد سحرت

=التحف المصنوعة من البلور الصخري وكان يدفع في شرائها أثماناً عالية . والخليفة الطائع قدم الى عضد الدولة البويهي عند تتويجه زجاجـة من البلور الصخري . وفي خزانة الخليفة الفاطمي المستنصر بالله كانت توجد قطع كثيرة من البلور الصخري من بينهـا ابريق عليه اسم العزيز بالله ، كما وجدت قطـــع كثيرة من هذه المادة في خزائن الوزير اليازوري وخزائن آخر الخلفاء الفاطميين العاضد بالله .

(١) كلمة « لصاحبه » التي نراها منقوشة على هذه التحفة تستحق ان نقف عندها قليلاً اذ كثيراً ما تصادفنا على تحف اسلامية شتى ، وأغلب الظن انها كانت تنقش على السلع التي تنزل الى الاسواق ليشتريها من أفراد الشعب من يستطيع ان يدفع الثمن .

(٢) Migeon, Manuel d'Art Musulman.

المسيحيين بجمالها فوضعوها في أعز مكان لديهم في كنائسهم وحفظوا بهـا أعز مقدساتهم ، وسوف نلحظ ذلك بصورة أوضح في التحف العاجية عنـد الكلام عليها .

وعندما اهتدى الانسان الى صناعة الزجاج ، وحذق هذه الصناعة[1] أخذ يقلد البلور الصخري فصنع زجاجاً سميكاً وزخرفة بالقطع وبالحفر أي بنفس الطريقة التي كان يزخرف بها البلور الصخري .

وهناك مثال جميل من هذه المادة هو قنينة قد فقدت رقبتها يزدان بزخارف نباتية محفورة عليه يبدو أنه من صناعة المدجنين (شكل ١٠٤) .

(١) سوف نتناول بشيء من التفصيل صناعة الزجـاج في الفصل الذي سنعقده عن التحف الزجاجية المغربية الاندلسية .

التحَف المعدَنيَّة

التحف المعدنية[١] التي وصلت إلينا من بلاد المغرب والاندلس تعتبر أقل عدداً من التحف التي وصلت إلينا من أية مادة أخرى ، ولعل ذلك راجع الى ان الكثير منها قد صهر قبل ان يصل إلينا[٢] .

وقد تضمنت المراجع التاريخية معلومات تلقي أضواء على قيام صناعة التحف المعدنية في المغرب وفي الاندلس في العصور الاسلامية ، فيذكر ابن أبي زرع انه كان في مدينة فاس على عهد المنصور وابنه الناصر داران للسكة : واحدة في كل عدوة ، وكان بها اثنا عشر معملاً لتسبيك الحديد والنحاس[٣] . ويذكر المقري انه كان يصنع في مدينة المرية آلات الحديد والنحاس[٤] .

---

(١) اهتدى الانسان الى المعادن واستخرجها من باطن الأرض ، وعرف طريقة استخلاصها مما علق بها من شوائب ، وولد من بعضها البعض معادن جديدة مثل البرنز الذي هو خليط من النحاس الاصفر والزنك ، والفولاذ الذي هو مزاج من الحديد المخلوط ببعض المواد .

(٢) كان من المألوف في العصور القديمة وفي العصور الاسلامية ان تصهر الأدوات المصنوعة من المعدن ويعاد تشكيلها في أشكال جديدة او أدوات يحتاج إليها . والأمثلة على ذلك كثيرة نختار منها مثالاً واحداً هو تلك النواقيس التي غنمها المسلمون في غزواتهم الأولى بالاندلس والتي كانت في جامع القرويين ثم صهرت واستحالت بعد الصنعة الى ثريات . ويقول الاستاذ عبد الهادي التازي في كتاب «تاريخ المن بالامامة على المستضعفين لابن صاحب الصلاة» الذي نشره في بيروت سنة ١٩٦٤ ان من هذه النواقيس ناقوساً كبيراً يحمل الى الآن جملة بالأحرف اللاتينية مؤداها « على الروح الطيبة ان تزجي الشكر لله الذي انقذها من الضلال » (ص ٤٩٦ هامش ٤) .

(٣) ابن أبي زرع : الأنيس المطرب ص ٢٦ .

(٤) المقري : نفح الطيب جـ ٥ ص ٣١٩ .

وهذه المراجع التاريخية حافلة بوصف التحف المعدنية التي كانت بالفعل تزين المساجد والقصور من الثريات والتماثيل ، او كانت جزءاً من البناء مثل الأبواب المصفحة بالنحاس ، او كانت مستعملة في القصور والمنازل مثل المسارج والمباخر والأواني ، او كانت تعين على الدراسات الفلكية مثل الاسطرلابات والكرة السماوية . وهي تؤيد بهذا الوصف قيام الصناعة وتبين مدى تقدمها في تلك البلاد ، فصاحب كتاب زهرة الآس يقول ان الثريا الكبيرة بجامع القرويين كان بها من الصنعة ما يعجز عنه الآن . وهو يشير كذلك الى نص يؤكد قيام صناعة المعادن في مدينة فاس اذ قرأ على ثريا كانت في جامع مكناس نصاً يقول : « صنعت هذه الثريا بمدينة فاس حرسها الله لجامع مكناس شرّف الله بذكره وكان الفراغ من عملها في العشرين من شهر ذي القعدة عام أربع وستمائة (١٢٠٧م)»[١] ، وابن صاحب الصلاة يشير الى التفافيح المصنوعة من المعدن التي كانت على صومعة المسجد الجامع باشبيلية والتي كانت مصنوعة من الحديد ومطلية بالذهب ويذكر انها كانت مركبة في عمود عظيم من الحديد ثابت في مكانه يكابد من زعازع الرياح دون ان يتأثر[٢] ، والمقري يقول انه كان للمسجد الجامع بمدينة قرطبة عشرون باباً مصفحة بالنحاس الاندلسي ومخرمة تخريماً بديعاً يعجز البشر ويبهرهم ، وانه كان بكل باب حلقة في نهاية الصنعة ، وان باب مقصورة هذا الجامع كان من الذهب[٣] ... وثرياته من فضة محضة وعددها كلها ما بين صغيرة وكبيرة بلغ مايتين وثمانين ثريا[٤] .

ولا تكاد التحف المعدنية التي وصلت الينا من المغرب والاندلس تحمل تاريخاً بل معظمها لا يحمل نصوصاً مكتوبة وان وجدت فلا تخرج عن عبارات التمني بالبركة لمن يستعملها ، والقليل المؤرخ منها معظمه من آلات الفلك : من

---

(١) الجزنائي : زهرة الآس ص ٥٩ .
(٢) ابن صاحب الصلاة : المن بالامامة على المستضعفين – لنشر عبد الهادي التازي .
(٣) أغلب الظن ان باب المقصورة من البرنز المذهب او النحاس المذهب .
(٤) نفح الطيب جـ ٥ ص ١٠ و ١٤ و ٢٠ و ٤١ .

الاسطرلابات والكرات السماوية، وهذه الآلات لا تتضمن نصوصها ما ألفناه من عدد السنين بل تتبع طريقة خاصة هي المعروفة بحساب الجمل(١)، فعلى سبيل المثال نجد على أقدم اسطرلاب(٢) وصل الينـا من الاندلس – في الجزء الواقع تحت الحلقة التي يعلق منها – هذا النص : « في شعبان مما احكم صنعه ابرهيم بن سعيد الموازيني السهلي بطليطلة سنة تنط للهجرة ». فاذا ترجمنا كلمة « تنط » الى أرقام وجدنا انها تقابل سنة تسع وخمسين وأربعمائة (١٠٦٦م) (شكل ١٠٥) .

ونأخذ الآن في استعراض التحف المعدنية المغربية والاندلسية التي وصلت بحسب العصور التاريخية التي سرنا على نهجهـا في هذا الكتاب فنبدأ بالتحف المغربية ثم التحف الاندلسية ثم التحف التي ترجع الى العصر المغربي الاندلسي .

وأقدم تحفة معدنية مغربية هي الثريا الكبيرة التي عثر عليها في مخزن ملحق

---

(١) أغلب الظن ان استعمال هذا النوع من الحساب له صلة بعلم الفلك وبالسحر فنحن نشاهده أيضاً في الأحجبة والرقى التي يكتبها المنجمون ولعله من المناسب ان نذكره فيما يلي لكي يعاون القاريء على معرفة تواريخ هذه الآلات الفلكية :

ا = ١، ب = ٢، جـ = ٣، د = ٤، هـ = ٥، و = ٦، ز =٧، ح = ٨، ط = ٩، ي =١٠، ك = ٢٠ ، ل = ٣٠ ، م = ٤٠ ، ن = ٥٠، ص = ٦٠ ، ع = ٧٠ ، ف = ٨٠ ، س = ٩٠ ، ق = ١٠٠ ، ر = ٢٠٠ ، ش = ٣٠٠، ت = ٤٠٠ ، ث = ٥٠٠ ، خ = ٦٠٠ ، ذ = ٧٠٠ ، ض = ٨٠٠ ، ظ = ٩٠٠ غ = ١٠٠٠ .

(٢) يعتبر الاسطرلاب من أبرز الآلات الفلكية التي استعملها العرب، وقد كان اليونان القدماء أول من ابتكروه، وجاء بطليموس الجغرافي الاسكندري فأدخل عليه بعض التحسينات وظل كذلك حتى جاء المسلمون فورثوه فيما ورثوا من تراث الأقدمين، ولم يقفوا عند حد ما كان عليه في القديم بل حسنوا فيه وعدلوا منه حتى وصل الى الصورة التي نراه عليها في متاحفنا اليوم . وهو يصنع عادة من قرص من المعدن، مستدير الشكل وله عروة يتصل بها حلقة يعلق منها بحيث يكون وضعه رأسياً، وقد كان يستخدم في تحديد اوقات الصلاة، وفي تعيين مكان القبلة وفي رصد النجوم، وفي حساب بُعد مكان يتعذر الوصول اليه، وفي تقدير ارتفاع بناء او عمق بئر يكون من الميسور قياس قطرها .

بالمسجد الجامع بالقيروان وتقوم زخارفها على التخريم[١] وفيها كتابة كوفية قرأها مارسيه وبوانسو في سنة ١٩٥٢ ثم أعاد رايس Rice قراءتها بعد ذلك بثلاث سنوات ، والنص الذي عليها لا يتضمن تاريخاً او اسماً له قيمة تاريخية، ومن هنا كانت نسبتها الى العصر المغربي تقوم على طراز الخط الكوفي الذي يرجعها الى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) او النصف الأول من القرن الخامس الهجري (١١م) . أما النص فهو : « من عمل محمد بن القيسي الصفار المغربي »[٢] ويمكن ان نستخلص من هذا النص ان الصانع قد يكون من مدينة القيس في صعيد مصر ثم هاجر الى تونس هو وأسرته وأقام فيها وزاول عمله فيها وعلم حرفته لولده من بعده؛ ولا ننسَ ان تونس كانت في ذلك الوقت جزءاً من امبراطورية الفاطميين وكان الصناع يتنقلون في ارجاء هذه الامبراطورية دون قيد او شرط .

***

أما التحف الاندلسية فموزعة بين المتاحف المختلفة والكنائس ، ونأخذ في استعراض أهمها بادئين بالمؤرخ منها ومعقبين عليها بما نعتقد انه يرجع الى عصر الخلافة الاندلسية أي الى المدة الواقعة بين سنتي ٣٥٠ و ٤٨٠هـ (٩٦١ — ١٠٨٧م) .

---

(١) تقوم زخرفة التحف المعدنية على الحز Scratching وعلى الحفر Engraving وعلى التخريم Piercing (Openwork) وعلى التطعيم Inlaying . أما تشكيل الأواني فقد يكون بواسطة الطرق Beating وهذه تكون في الاواني المصنوعة من النحاس او الفضة او الذهب وقد تكون بالقوالب Moulding وهذه تكون عادة في الأواني المصنوعة من البرنز الذي لا يصمد للضرب المتواصل فيصهر ويصب في القالب .

(٢) انظر دراسة مارسيه وبوانسو لهذه الثريا في :

Marçais & Poinssot, Objects Kairouanides, Tunis, 1952, Vol. I p. 411ff

ودراسة رايس لهذه الثريا في :

Rice, Studies in Islamic Metal Work, BSOAS, 1955, Vol. XVII 2, p. 214, 215.

وأقدم هذه التحف صندوق جميل مصنوع من الخشب المغطى بصفائح الفضة وهو معروض في كتدرائية جيرونا (الشكل ١٠٦) وشكله مستطيل له غطاء على هيئة هرم ناقص يجري على اسفله شريط من الخط الكوفي الجميل تقرأ فيه : « بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور دائم لعبد الله الحكم أمير المؤمنين المستنصر بالله مما أمر بعمله لأبي الوليد هشام والى عهد المسلمين تمّ على يد جوذر فتاه » . وتتجلى في الصندوق وغطائه زخارف نباتية غاية في الروعة تقوم على الأوراق والأغصان الملتفة حول بعضها وقد عملت بطريقة الطرق على صفائح الفضة . وعلى أساس النص الموجود هنا يكون هذا الصندوق قد صنع في عصر الخليفة الحكم المستنصر ، على ان ذكر اسم ولي العهد يمكننا من تحديد تاريخ الصنع بشكل أدق ، ذلك ان هشام ولي العهد قد أخذت له البيعة في حياة والده الحكم وقبل وفاته ببضعة شهور أي في سنة ٣٦٦هـ/٩٧٦م وهي السنة التي توفي فيها الحكم[١] .

وقد كشفت حفائر الزهراء عن تمثال من البرنز يمثل وعلا (ارتفاعه ٤٠سم) يزدان جسمه بزخارف نباتية قد رسمت داخل أشكال بيضاوية وهو معروض في متحف قرطبة (شكل ١٠٧) ، وأغلب الظن أنه كان جزءاً من نافورة احد قصور الزهراء وقد كان الماء يجري من فمه عن طريق انبوبة تمتد وسط جسمه ثم تصعد الى رقبته . ويذكرنا هذا التمثال بالتماثيل المعدنية الفاطمية[٢] وهو شبيه بها شبهاً يحمل الباحث على القول بانه ليس من المستبعد ان تكون صناعة التحف المعدنية في الاندلس قد قامت على أيدي صنّاع من مصر هاجروا الى

---

(١) هشام هذا هو الابن الثاني للخليفة الحكم المستنصر من زوجته « صبح » الاسبانية الأصل التي حرصت على ان تضمن له العرش بعد وفاة ابنها الاول منه وأغرت زوجها بأخذ البيعة له في حياته متخطياً بذلك أخاه « المغيرة » (انظر ص ٣٧ من هذا الكتاب) .

(٢) راجع عن ذلك كتاب « كنوز الفاطميين » للمرحوم الدكتور زكي محمد حسن، فصل التحف المعدنية .

الاندلس ، او أن صناعاً من الاندلس قد استمدوا الوحي في صناعاتهم المعدنية من التحف الفاطمية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت .

وفي متحف اللوفر تمثال من المعدن يمثل أسداً فاغراً فاه ترجّح نسبته الى الاندلس ، وهو مثل التمثال السابق متأثر بالفن الفاطمي بل هناك من ينسبه الى مصر وليس الى اسبانيا الا اننا نميل الى اعتباره من الاندلس ومن العصر الذي نتحدث عنه (شكل ١٠٨) .

وفي متحف غرناطة ثريا (شكل ١٠٩) كانت في الأصل في المسجد الجامع بمدينة البيرة تعرف بتاج الأضواء وهي تتكون من قرص من المعدن يتصل بـه اثناعشر ذراعاً تخرج من هذا القرص المستدير كأنها الأشعة ، وينتهي كل ذراع منها بثقب واسع كان يوضع فيه إناء صغير يحتوي على الماء والزيت والفتيل الذي كان يشمل (قراية) ، والشكل العـام لهذه الثريا يذكرنا بالثريات البيزنطيـة المصرية او بعبارة أخرى بالثريات القبطية التي لا يزال بعضها موجوداً في المتحف القبطي بالقاهرة ويمكننا ان نعلل ذلك بما عللنا به تشابه تمثال الزهراء بالتماثيل الفاطمية .

وقد كشفت الحفائر الأثرية في منطقة المرية عن ثريات معدنية بعضها كامل وبعضها ناقص بعض أجزائه ، ويتجلى فيها جميعاً دقة الصناعة وجمـال الزخرفة (شكل ١١٠) وهي شبيهة بنظائرها في الفن القبطي والفن الفاطمي .

وفي متحف طليطلة اسطرلابان احدهما تحدثنا عنه من قبل (شكل١٠٥)[١] والثاني يحمل كتابة نصها : « صنعه ابراهيم بن سعيد السهيلي بمدينة طليطلة في شوال سنة نص للهجرة » أي انه يرجع الى سنة ٤٦٠هـ/١٠٦٧م .

وفي متحف بلنسية كرة سماوية من النحاس لها قاعدة تستند عليها وهي تحمل نصاً عربياً نقرأ فيه : صنع هـذه الكرة ذات الكرسي لذي الوزارتين

---

(١) انظر ص ١٧١ من هذا الكتاب .

القائد الأعلى أبو عيسى ابن لبون ادام الله عزه وتأييده عبده ابراهيم بن سعيد السهلي الوزان في بلنسية مع ابنه محمد فوضع الكواكب الثابتة فيها على حسب اعظامها واقطارها فتمت في أول صفر عام تعج لهجرة النبي صلى الله عليه وسلم تسليماً » . ويؤخذ من هذا النص ان الابناء كانوا يعملون – في الغالب – في نفس مهنة الآباء فهنا نجد ان محمداً قد ساهم مع والده ابراهيم في عمل هذه الكرة السماوية التي ترجع الى سنة ثلاث وسبعين وأربعمائة بعد الهجرة (١٠٨٠م) .

وفي نفس المتحف السابق اسطرلاب آخر من صناعة ابرهيم بن السهلي أيضاً مصنوع أيضاً في مدينـــة بلنسية في آخر سنة تعج « أي في أواخر سنة ثمانية وسبعين وأربعمائة (١٠٨٥م) .

وفي متحف قرطبة قنينة من الفضة لها غطاء متصل بها بواسطة سلسلة وهي تزدان بزخرفة عملت بها بطريقة الطرق قوامها عقود حدية الشكل وزخارف نباتية ، وأغلب الظن ان هذه القنينة كانت معدة لحفظ العطور ولا ننسَ ما كان للعطور في الحضارة الاسلامية من مكانة ملحوظة ، كان لهـا أثر واضح على الفنون الزخرفية لا سيما في الزجاج والمعادن والعاج . وقد عثر على هذه القنينة الفضية في قرطبة مع قطع من العملة التي ترجع الى عصر خلافة قرطبة والخلافة الفاطمية تمتد الى سنة ٣٩٤هـ/١٠٠٣م ومن هنا نستطيع ان نرجع هذه القنينة الى عصر الخلافة الأموية في الاندلس .

وفي متحف قرطبة إناء صغـير مصنوع من البرنز ويزدان بكتابة كوفيـة وزخارف نباتية ، وأغلب الظـن ان الكتابة هي كلمة « الملك » مكررة، وعلى أساس طراز هذه الكتابة يمكن ان نرجعه الى العصر الاندلسي .

وفي متحف طليطلة شمعدان يتكون من عمود ارتفاعه ٤٣سم به زخارف ويتكىء على ثلاثة ارجل وله قرص علوي مقعر يجتمع فيه الشمع السائل وفي أعلى هذا القرص قطعة مدببة منشورية الشكل لتثبت الشمعة عليها . والشكل

العام لهذا الشمعدان ينم عن التأثيرات الفاطمية التي وجدت طريقها الى الاندلس في عصر الحكم الأموي كما ذكرنا من قبل (الشكل ١١١) .

ومن أجمل أمثلة المسارج واحد عثر عليه في منطقة غرناطة تتكون زخرفته من أشكال نباتية وحيوانية وكتابية تقرأ على جزئه البارز الذي يمتد فيه الفتيل كلمة « بركة » ويتجلى على يديه ورقبته الزخارف النباتية الجميلة (الشكل ١١٢) .

ومن التحف المعدنية الاندلسية الجميلة التي كشفت عنها الأبحاث الأثرية المباخر، وهي كثيرة موزعة بين المتاحف والمعاهد ، نذكر منها واحدة في معهد بلنسية دي دون خوان، ارتفاعها ٢٣سم وأصلها من غرناطة وهي تقوم على ثلاثة أرجل ولها غطاء مخروطي الشكل يعلوه طائر ذو منقار معقوف وهو مخرم بزخارف نباتية .

***

أما التحف التي ترجع الى العصر المغربي الاندلسي فنختار منها أربعاً اثنتان منها تحملان تأريخ الصنع واثنتان تنسبان الى العصر على أساس طراز الخط وأسلوب الزخرفة ، والتحفتان المؤرختان هما اسطرلاب فاس وثريا مسجد الحمراء .

واسطرلاب فاس يحمل كتابة كوفية نصها : « صنعة الذمي يعقوب بن موسى طافيرة من مدينة فاس امنها الله سنة ستيو للهجرة » . أي انه مصنوع على يد صانع غير مسلم (يهودي او مسيحي) مما يدل على ان صناعة الاسطرلابات لم تكن حكراً على المسلمين ، أما تاريخ صنعه فهو ٩٠+٤٠٠+١٠+٦=٥٠٦هـ .

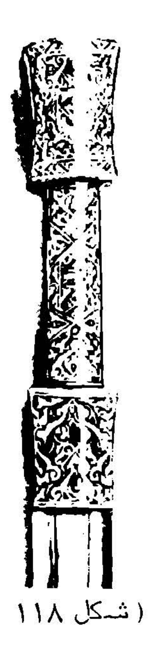
وأما ثريا مسجد الحمراء فقد كانت يوماً ما تبعث بالضوء في أنحاء مسجد الحمراء الذي كان ملحقاً بالقصر في مدينة غرناطة، وقد هدم هذا المسجد وحلت محله



الجزء العلوي من احدى مزهريات الحمراء من صناعة مالقة
من القرن الرابع عشر الميلادي



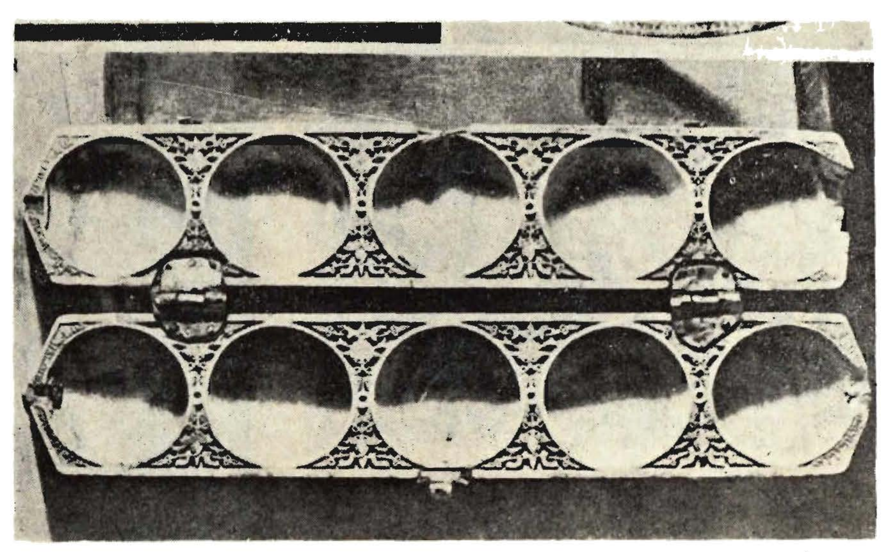
صحن من الخزف من صناعة مانيشه من القرن الخامس عشر الميلادي



(شكل ١١٨



(شكل ١١٧)



(شكل ١١٦)



(شكل ١١٩)



(شكل ١٢١)



(شكل ١٢٠)

الكنيسة التي لا تزال قائمة الى اليوم هناك ، وقد وجدت الثريا طريقها الى متحف مدريد وهي تزدان بزخارف نباتية مخرمة وبكتابات عربية تشير الى انه قد تم صنع هذه الثريا في شهر ربيع الأول من سنة خمس وسبعمائة (١٣٠٥م) بأمر السلطان محمد الثالث احد سلاطين بني نصر (شكل ١١٣) .

والتحفتان الأخريان من هذا العصر هما دلو وسيف . والأولى مصنوعة من البرنز المذهب ، وأصلها من مدينة غرناطة وهي تزدان بزخارف جميلة قوامها شريط من الكتابة الكوفية يجري اسفل الحافة العليا لهذا الدلو يتضمن كلمة « الغبطة » مكررة على طول الحافة ، أما بدن هذه الآنية فعليه ثلاثة أشرطة أوسطها أوسعها وبه مناطق من أقواس متصلة بداخلها كتابة بالخط المغربي نصها « اليمن والاقبال والبركة » مكررة على محيط البدن ، والشريطان العلوي والسفلي بهما زخارف نباتية جميلة (شكل ١١٤) .

ومن أجمل ما وصل إلينا من التحف المعدنية الأندلسية السيوف ، وكتب التاريخ والادب غنية بوصف الأسلحة التي استعملها العرب في حروبهم لا سيما السيف[١] . والسيوف الاندلسية التي وصلت الينا تعد من أروع ما صنعه المسلمون،ومن أحسنها ما نراه معروضاً في المكتبة الأهلية بباريس (شكل١١٥) ومن أشهرها واحد في المتحف الحربي بمدينة مدريد ينسب الى السلطان أبي عبدالله آخر سلاطين بني الأحمر في غرناطة ، ويتجلى في مقبضه جمال الزخرفة الاسلامية (شكل ١١٦) .

---

(١) عدّد المؤرخون أسماء السيوف المختلفة واسهبوا في وصفها ويكفي ان نشير هنا الى واحد من هذه السيوف فرض اسمه على التاريخ هو «ذو الفقار» سيف النبي صلوات اللهوسلامه عليه الذي غنمه في موقعة بدر ، وقد كان له في نفس النبي مكانة ممتازة دون باقي سيوفه الكثيرة التي عددت كتب السيرة النبوية أسماءها فكان لا يفارقه في حرب من حروبه، وقد انتقل هذا السيف الى الامام علي كرم الله وجهه . راجع عن تاريخ السيوف الاسلامية كتاب الدكتور عبد الرحمن زكي : السيف في العالم الاسلامي ، وبحث سهيلة الجبوري المنشور في مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد في العدد ١٢ سنة ١٩٦٩ تحت عنوان : السيف الاسلامي .

والحلي المغربيــة الأندلسية نادرة ومنهــا امثلة جميلة في مجموعة مورجان بمتحف المتروبوليتان وهي شبيهة بالأمثلة القليلة التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في الفسطاط والواقع انه من الصعب تحديد مكان صنعها وتاريخه نظراً لسهولة حملها من مكان الى مكان ولأنها لم تتطور كثيراً عما كانت عليه قبل الاسلام ؛ وما كشفت عنه حفائر الزهراء بالاندلس قليل وليس له طابـع يميزه عن حلي البلاد الاسلامية الأخرى .

التحَف المصنوعَة مِنَ العَاج

سطحه الداخلي به تجويفات لعلها أعدت لوضع الدهون المختلفة المستعملة في الزينة او لتوضع به قوارير العطور (والشكل رقم ١١٨) خير ما يوضح ذلك .

ومعظم التحف العاجية الاسلامية[١] وصلت إلينا من الاندلس ، وقد احتفظت بها الكنائس والأديرة الاسبانية منذ العصور الوسطى لكي توضع بها المخلفات الدينية المسيحية التي يعتز بها المسيحيون ، وقليل من هذه التحف العاجية سواء من الاندلس او المغرب او غيرهما وجد طريقه الى المتاحف ، ومن هنا كانت هذه التحف العاجية في معظمها سليمة تحدثنا بجمال زخرفتها وتناسق أشكالها عما وصل إليه أجدادنا من المسلمين في هذه الصناعة من حذق ومهارة وذوق وفن .

والكثير من التحف العاجية المغربية والاندلسية تحمل الى جانب زخارفها الجميلة نصوصاً عربية تتضمن اسم من صنعت له وتاريخ صنعها وفي بعض الأحيان اسم المكان الذي صنعت فيه ، الأمر الذي يزيد من أهميتها ، ويجعل منها لا مجرد تحف تملأ أنظار العين بجمالها وترهف الحس بانسجامها ودقه صنعها، بل يجعل منها في الواقع وثائق تاريخية لها قيمتها في كتابة التاريخ الدقيق للحضارت الاسلامية .

***

ومن أهم التحف العاجية المغربية صندوق صنع في افريقية او في تونس بتعبيرنا الحديث للخليفة الفاطمي المعز لدين الله وقد عثر عليه في احدى القرى القريبة من بلنسية بالاندلس في منطقة تسمى Carrion de Los Candes وهو معروض

=متحف كلوني بباريس ونصفها الآخر في متحف ڤيكتوريا والبرت بلندن ونستطيع ان نرى صورتها في كتاب :

Rice, (D. T.), Byzantine Art, pl. 45 p. 167, London, 1954.

(١) سيظهر في الأسواق كتاب باللغة الالمانية ألفه قبل وفاته استاذي الدكتور ارنست كونل وهو يتناول التحف العاجية الاسلامية في كافة الأقطار وكل العصور .

الآن في متحف الآثار بمدينة مدريد ، ومن أهم ما يستلفت النظر فيه النص العربي المنقوش عليه بالخط الكوفي الذي نقرأ فيه : « بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معز أبي تميم الامام المعز [لدين الله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين وذريته الطاهرين ما أمر بعمله بالمنصورية المرضية صنعه ... الخراساني » (شكل ١١٧) .

ويستخلص من هذا النص انه صنع بمدينة المنصورية التي أسسها الخليفة الفاطمي المنصور في افريقية ، وان الصانع ايراني الأصل من خراسان لعله كان يعيش في تلك البلاد تحت ظل الفاطميين .

***

أما التحف التي وصلت إلينا من العصر الاندلسي فكثيرة نسبياً نذكر منها ثلاثاً تنسب الى الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر : واحدة كانت في دير سيلوس **Silos** ثم أصبحت في المتحف الأهلي للآثار بمدينة برغش **Burgos** ، والتحفتان الأخريان في متحف فيكتوريا والبرت بلندن . وست تحف من عصر الخليفة الحكم المستنصر (ابن الناصر) تحمل تاريخاً او اسماً تاريخياً وهي موزعة بين الأديرة والمتاحف : واحدة في متحف فيكتوريا والبرت ، والثانية كانت في كتدرائية زامورا **Zamora** ثم أصبحت في المتحف الأهلي للآثار بمدينة مدريد ، والثالثة في كنيسة فيترو **Fitero** ، والرابعة في متحف الفنون الزخرفية بباريس ، والخامسة في متحف اللوفر ، والسادسة في متحف فيكتوريا والبرت . وتحفة واحدة من عصر الخليفة هشام (ابن الحكم) معروضة في كتدرائية پمپلونا **Pampilona** . وتحفة واحدة من عصر ملوك الطوائف في متحف الآثار بمدينة مدريد .

وأقدم مثال للتحف العاجية الاندلسية هو دبتش **Dyptich** فيه من الداخل تجويفات مستديرة الشكل كانت في الغالب معدة لوضع الدهون التي تستعملها

المرأة في زينتها[١]، ويحف بالتجويفات الأربعة الموجودة في الزوايا الأربعة لهذه التحفة عندما تكون مفتوحة كتابة كوفية تتكرر على التحفة ونصها هو[٢] : « هذا ما عمل الادنه لعبد الرحمن أمير المؤمنين » . والكلمة الرابعة في هذا النص لا ندري كيف تقرأ على وجـه صحيح ، فالمستشرق الفرنسي ليفي برفنسال Levi - Provençal يرى أنها قد تكون اسماً لصانع غير عربي يدعى « الاينة » او « الايتة »[٣] ولسنا ندري حتى الآن مـدى ذلك من الصحة اذ لم تسعفنا المصادر التاريخية بما يلقي ضوءاً على هذه المشكلة . أما عبد الرحمن المذكور في في النص فهو الناصر الذي كان أول من لقب بلقب أمير المؤمنين في الأندلس وذلك في سنة ٣١٦هـ/٩٢٨م ومنذ ذلك التاريخ توفرت له كل مظاهر الخلافة من ذكر اسمه في خطبة الجمعة والعيدين ودعي له على المنابر وضربت السكة باسمه في الطراز . والواقع ان الاندلس قد خطت في عهده خطوات واسعة في الحضارة الاسلامية وقد تجلت لنا هذه الحضارة فيما وصل إلينا من عمائر وفيما كشفت عنه الحفائر الأثرية من تحف منقولة او أبنية قائمة . ولقد كانت هذه التحفة العاجية (شكل ١١٨) في أول الأمر في احد أديرة اسبانيا (دير سيلوس) حيث كانت مستعملة في حفظ بعض المخلفات المقدسة ثم وجدت طريقها من هناك الى المتحف الأهلي للآثار في مدينة برغش Burgos . والى جانب ذلك النص التاريخي الذي تحمله هذه التحفة زخارف نباتية نشاهدها بين التجويفات التي بها تنم عن ذوق مصفى في الفن وهي من النوع الذي يعرف باسم « الأرابسك » او زخرفة التوريق كما ينبغي ان تسمى ، وكما هي معروفة الآن في اللغة الاسبانية اذ يطلق عليها كلمة التوريق Ataurigos[٤] .

---

(١) هناك رأي للعالم الاسباني فرناندز ملخصه ان هذه التجويفات ربما كان المقصود بها استخدامها في نوع من الألعاب التي كانت معروفة في عصر الخلافة الاموية بالأندلس .

(٢) يلاحظ ان الكتابة التي حول التجويفين اللذين في الجانب الأيسر قد ضاع الكثير منهـــا بسبب ما أصيبت به هذه التحفة من تلف في هذا الجانب .

(٣) Levi-Provençal, Les Inscriptions Arabes en Espagne, p. 186.

(٤) انظر ص ٨١ من هذا الكتاب .

والتحفة الثانية التي تحمل اسم الخليفة عبد الرحمن الناصر نشاهدها في متحف ڤيكتوريا والبرت بلندن وهي صندوق من العاج غطاؤه مسطح وهو يحمل نصاً يشبه النص الذي قرأناه على التحفة السابقة في طراز كتابته مع اختلاف بسيط في مضمونه اذ نقرأ فيه «بسم الله هذا ما عمل الاسه لعبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله عليه ورضوانه » ، والعبارة الأخيرة من هذا النص تشعر بأن الخليفة قد مات وهذا الصندوق صنع بعد وفاته ومن هنا يكون تاريخ صنعه بعد سنة ٣٥٠هـ/٩٦١م تاريخ وفاة الناصر . والزخرفة هنا شبيهة بزخرفة التحفة السابقة .

والتحفة الثالثة التي تحمل اسم الخليفة الناصر معروضة هي الأخرى بمتحف ڤيكتوريا والبرت بلندن وهي كذلك صندوق لكن غطاؤه على هيئة هرم ناقص Truncated Hip-roof وهو غطاء ابتكر شكله الصناع المسلمون ، والزخرفة التي تزين هذا الصندوق من نوع زخرفة التحفتين السابقتين ، اما النص فهو كذلك بالخط الكوفي ولكنه يختلف قليلاً عن النص السابق اذ نقرأ فيه : « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما عمل الاسه لعبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله ونعمته عليه » . وتكرار كلمة « الاسه » على التحف العاجية الثلاث التي تحمل اسم الناصر قد يرجح معه رأي ليڤي بروڤنسال – السابق الاشارة إليه[1] – من ان هذه الكلمة هي للصانع الذي صنع هذه التحف ولعله اسم اسباني او اسم عربي صرف لا نعرفه الآن على حقيقته . والعبارة التي ينتهي بها النص هنا شبيهة الى حد ما بالعبارة التي ينتهي بها النص في التحف السابقة، ومن هنا كانت هذه التحفة في الغالب قد صنعت بعد وفاة الناصر التي كانت في سنة ٣٥٠هـ/٩٦١م .

***

والتحفة الأولى التي تحمل اسم الخليفة الحكم المستنصر معروضة في متحف

---

(١) انظر ص ١٨٤ من هذا الكتاب .

فيكتوريا والبرت بلندن وهي مستديرة الشكل ذات غطاء على هيئة قبة صغيرة وهو غطاء ابتكر شكله الصناع المسلمون ويدور حوله من أسفل طراز من الخط الكوفي الجميل تقرأ فيـه : « نعمة من الله لعبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله على يدي دري الصغير » . ولقد عرفنا من قبل ان الحكم كان شغوفاً بجمع الكتب ومجالسة العلماء ، كان مأمون الاندلس ان صح هـذا التعبير ، وقد أدى انصرافه الى هوايته ان ترك شئون الدولة في أيدي مماليكه ومنهم دري المذكور في النص والذي يدل ذكره هنا على مدى ما كان يتمتع به من مكانة عند الخليفة ؛ والواقع ان انصراف الخليفـة عن مهام وظيفته الأولى وتركه أمور الدولة في يد هذا الصقلبي قد أضر بالدولة ضرراً بليغاً وظهرت في عهده بالفعل بداية النهاية للخلافة الأموية في الأندلس . وتمتاز هذه العلبـة عن جميع العلب الاسطوانية التي وصلتنا من الأندلس بصغر حجمها، ومن هنا نعتقد ان شكلها العام يشعر بأنها كانت خاصة بالخليفة يحفظ فيها عطوره او سعوطه (شكل ١١٩) . ويستلفت النظر في هذه العلبة الجميلة سواء في الغطاء المقبب او في البدن لتلك الزخرفة الجميلة التي قوامها المناطق الهندسية والعناصر النباتية والطيور الناشرة أجنحتها ، كما يسترعي الانتباه فيها عمق الحفر الذي ترتب عليه بروز الزخارف بشكل واضح وامتزاج الظل بالضوء بشكل رائع .

والتحفة الثانية من تحـف الحكم المستنصر كانت في الأصل في كتدرائية زامورا Zamora ولكنها الآن معروضة في متحف الآثار بمدريد وهي مثـل العلبة السابقة اسطوانية الشكل ذات غطاء مقبب Domed ولكنها تمتاز عنها بكبر حجمها وروعة منظرها ، فزخارفها تمتزج فيها العناصر النباتية بالطيور الجميلة لا سيما طائر الطاووس الذي رسمت له صور متعددة طوراً تكون فيه هذه الطيور متقابلة ، وطوراً متدابرة ، وقد بدت في وسط الزخارف النباتية وكأنها جزء منها، وأما الكتابة الكوفية التي نشاهدها في نهاية الغطاء المقبب من أسفل فتقرأ فيها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدي دري الصغير سنة ثلث وخمسين وثلث

مائة ». (شكل ١٢٠) والسيدة المذكورة في النص هي زوجة الخليفه الحكم التي أنجبت له ولده الأول عبد الرحمن ومن هنا جاءت كنيتها المثبتة في النص المنقوش على هذه العلبة[١] ويلاحظ ان اسم الزوجة لم يذكر بل ذكرت الكنية اتباعاً للعادة الشرقية التي لا تزال متبعة الى اليوم في بعض البلاد الاسلامية. وتنم زخارف هذه العلبة ذات الطواويس الجميلة عن ذوق مصفى في اختيار الزخارف المناسبة لتحفة تقدم الى سيدة، فالطاووس في مشيته المختالة، وفي ريشه ذي الألوان المتعددة الجميلة انما يتفق مع ميل السيدات الى الدلال وحبهن لمختلف الألوان.

والتحفة الثالثة تحمل في نصها تاريخاً يرجعها الى عصر الخليفة الحكم المستنصر وهي معروضة في كنيسة فيترو **Fitero** وتختلف في شكلها عن التحفتين السابقتين المنسوبتين الى هذا الخليفة اذ هي صندوق مستطيل الشكل ذو غطاء مسطح على النمط السابق على الاسلام ويجري على حافته نص عربي بالخط الكوفي تقرأ فيه: « بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور ونعمة لأحب ولادة مما عمل بمدينة الزهراء سنة خمس وخمسين وثلث ماية عمل خلف » (شكل ١٢١) ويستوقف النظر في هذا النص أمور ثلاثة: كلمة ولادة، وكلمة الزهراء، وكلمة خلف، والكلمة الأولى لسنا ندري أهي مصدر من الفعل وَلدَ أم هي الكلمة الاسبانية التي تعني المحظية او المحبوبة قد كتبت بالحروف العربية أم هي ولّادة احدى صيغ المصدر ولادة وقد كُني بهذه الصيغة عن زوجة الخليفة[٢] اتباعاً للتقاليد الشرقية التي تحرص على عدم ذكر اسم الزوجة وانما يشار إليها بلفظ خاص قد

---

(١) تزوج الحكم المستنصر بسيدة اسبانية كان اسمها - قبل اسلامها - اوروورا **Aurora** أي الفجر وقد تسمت بعد اسلامها باسم « صبح » وهو الاسم الذي عرفت به في المراجع العربية وقد رزق منها الخليفة بولده عبد الرحمن الذي لم يعش طويلا.

(٢) هي السيدة « صبح » الاسبانية الأصل، راجع الحاشية السابقة.

يكون صفة من صفاتها[1] . وسواء كان المقصود من هذه الكلمة هو المصدر من الفعل ولد ، او كانت الكلمة الاسبانية التي تعني المحبوبة ، او كانت اشارة الى المرأة الولود فالمعنى لا يختل في أي حال من هذه الأحوال ، ونحن نميل الى القول بأن الكلمة المنقوشة على هذه التحفة العاجية هي المصدر من ولد وأغلب الظن أنها تشير الى ولادة الأمير هشام الابن الثاني للخليفة الحكم من زوجته « صبح ». وكلمة الزهراء لن نقف عندها انما يكفي ان نعود الى ما ذكرناه عنهـا من قبل[2] ، ويمكننا ان نضيف الى ما سبق ، ان ذكر اسم هذه المدينة على هذه التحفة العاجية دليل على قيام صناعة التحف العاجية بها ، الأمر الذي لم يذكره المؤرخون ولكن أثبته علم الآثار ، وهكذا يتعاون علم الآثار مع علم التاريخ في الكشف عن الحضارة الانسانية فكل منهما يكمل الآخر . وكلمة « خلف » تشير الى اسم الصانع الذي أبدع هذه التحفة الجميلة ، ونحن لا ندري شيئاً عن هذا الصانع ولا عن غيره من الصناع ممن نجد أسماءهم على التحف المختلفة فلقد أغفل المؤرخون أمر هؤلاء الصناع ولم يعنوا بالاشارة الى حياتهم في كتبهم ، ولم يحظ بعناية المؤرخين إلا الخطاطون الذين اشتغلوا بنسخ القرآن واتصل عملهم بالدين فقد ترجموا لهم وتحدثوا عنهم . وأغلب الظن عندنا ان هذه التحفة العاجية قد قدمت الى السيدة صبح زوجة الخليفة على سبيل الهدية بمناسبة ولادة ابنها الأمير هشام وقد حرص المهدي على ان تكون هذه الهدية مختلفة في شكلها عن الهدية السابقة التي قدمت إليها وكانت تحمل عبارة « ام عبد الرحمن » ؛ فجعلت على هيئة صندوق صغير ، وجعـل غطاؤهـا مسطحاً ، وجعلت الزخارف من عناصر نباتية فقط ، ونحن نرجح ان يكون المُهْدي هو الخليفة الحكم نفسه نظراً لأن التحفة قد صنعت في مدينة الزهراء في المصانع الخاصة بالخليفة .

---

(١) يشار الى الزوجة في بعض الأحيان بكلمة « الجهة » وقد اشير إليها باحدى الصفات المحببة للمرأة عادة وهي الانجاب ولقد انجبت « صبح » ولدها هشاماً بعد وفاة ولدها الاول من الحكم المسمى عبد الرحمن والذي كنيت به في التحفة السابقة .

(٢) انظر ص ٤٥ و ٤٦ و ٤٧ من هذا الكتاب ،

والتحفة الرابعة يتضمن النص الذي عليها تاريخاً يرجعها الى عصر الخليفة الحكم المستنصر وهي معروضة في متحف الفنون الزخرفية بباريس وهي شبيهة في شكلها بالتحفة السابقة فهي أيضاً صندوق مستطيل مسطح الغطاء ، وتزدان بزخارف نباتية من وريدات وعناصر نخيلية وبرسوم هندسية من خطوط منحنية ودوائر ومثلثات . أما الكتابة التي نراها في أسفل الغطاء فتعطينا نصاً عربياً لم نألفه على التحف العاجية السابقة وهو : « بسم الله بركة من الله دائمة ، ونعمة كافية ويد عالية وعافية شاملة ونعم سابغة وبركات متوافرة وسلامة لصاحبه مما عمل سنة خمس وخمسين وثلث مائة » (شكل ١٢٢) . ويستلفت النظر في هذا النص أمران جديران بالعناية الأول هو تلك النعوت المتراصة المترادفة التي يتبع بعضها بعضاً والتي تقترن بالنص التاريخي ، والواقع ان هذه الظاهرة نلمسها في كثير من التحف المصنوعة في المغرب والاندلس وصقلية[١] . أما الأمر الثاني فهو كلمة « لصاحبه » التي تقرأها في هذا النص ، وكثيراً ما نشاهد هذه الكلمة على التحف المنقولة الاسلامية المصنوعة من المواد المختلفة ، وأغلب الظن انها تعني ان التحف التي تحمل في نصوصها هذه الكلمة قد صنعت لكي تباع في الأسواق فيشتريها من أفراد الشعب من يستطيع ان يدفع الثمن . والواقع اننا اذا تأملنا في هذه التحف العاجية أحسسنا ان زخارفها واسلوب خطها ليستا من الاتقان بالدرجة التي نشاهدها في التحف التي لا تحمل هذه الكلمة او بعبارة أخرى في التحف التي صنعت في مصانع الخلافة للخليفة ومن يلوذون به ؛ ويدفعنا هذا الى التساؤل تُرى هل كانت هناك مصانع تشتغل للخاصة ومصانع تشتغل للعامة أم كانت هناك مصانع واحدة تنتج للخاصة وللعامة معاً ؟

---

(١) قارن النص الوارد على هذا الصندوق العاجي بالنص الذي قرأناه من قبل على قطع النسيج المغربية الخارجة من طراز المنصور ، (ص ١٢٦ من هذا الكتاب) وقارنه كذلك بالنص الوارد على عبارة التتويج المنسوجة في صقلية في مدينة بلرمو التي لا تزال معروضة في متحف القصر بمدينة فينا ونستطيع ان نجد هذا النص في ص ٢٠٤ هامش ٢ من كتاب الفن الاسلامي : تاريخه وخصائصه للمؤلف .

لا ندري ولم تصل إلينا مراجع تاريخية او أثرية تساعدنا على الاجابة على هـذا التساؤل .

والتحفة الخامسة معروضة في متحف اللوفر بباريس وهي اسطوانية الشكل ذات غطاء مقبب يجري في أسفله شريط به كتابة كوفية نصها : « بركة من الله ونعمة وسرور وغبطة للمغيرة ابن أمير المؤمنين رحمه الله مما عمل سنة سبـع وخمسين وثلث ماية » (شكل ١٢٣) . وتزدان العلبة والغطاء برسوم تكشف عن جانب من الحياة الاجتماعية في عصر الخليفة الحكم المستنصر ، او بعبارة أدق عن جانب من حياة الأمراء في ذلك العصر ، فنرى عليهـا صورة لمجالس الانس والشراب ومناظر الصيد والولائم قد رسمت داخل مناطق ملونة من أقواس متصلة ، وبين هذه الرسوم نرى زخارف نباتية غاية في الروعة، وخلال الاغصان نرى صوراً آدمية مع رسوم شتى للحيوانات المختلفة ، والتأمل في هذه الصور يذكرنا بتلك النصوص التي صور لنا فيها المؤرخون حياة الامراء الفارغة التي كانوا يقضونها بين الشراب والطرب والصيد؛ ففي جانب من هذه التحفة العاجية نرى مجلساً من مجالس الشراب والطرب تبدو فيه صورة رجلين جالسين يحمل احدهما قنينة الشراب ويعزف الآخر على العود ، وفي الجانب الآخر نجد صورة الأمير وقد خرج للصيد ، وفي جانب ثالث نرى صورة رجلين يقطفان من ثمار شجرة ، كما نرى صورة رجلين يتصارعان . فاذا تركنا هذه الرسوم الى النص وتأملنا فيه قليلاً وجدنا فيه اسم شخصية تاريخية لعبت في الاندلس دوراً واضحاً فالمغيرة الذي صنعت له هذه التحفة هو الابن الثاني للخليفة عبد الرحمن الناصر أخ الخليفة الحكم المستنصر ، ويحدثنا التاريخ انه كان ينتظر الخلافة بعد أخيه الأكبر الحكم المستنصر ولكن هذا الأخ كانت أكبر أمانيه ان يولي ابنه هشاماً عرش الخلافة بعده، وكانت زوجته « صبح » تقوي في زوجها هذا الأمل وتغريه باتخاذ كل الوسائل الممكنة لتحقيقه، فاقترحت عليه ان يعينه ولياً للعهد ويأخذ له البيعة واستجاب الحكم لهذا الاقتراح فأصدر أمره بأخذ البيعة لولده هشام وهو بعد صغير السن ودعي له على المنابر في المساجد، ونقش اسمه على السكة ولم يمضِ

على ذلك بضعة شهور حتى مات الخليفة الحكم وأصبح هشام خليفة بعده سنة ٣٦٦هـ/٩٧٦م وعينت أمه « صبح » وصياً عليه . وهكذا نرى كيف ان هذه التحفة العاجية الجميلة في حقيقتها وثيقة تاريخية واجتماعية وفنية ونلاحظ ان زخارفها القريبة من الطبيعة في رسمها قد حفرت بطريقة الحفر العميق الذي يلعب فيه الظل والضوء دوراً واضحاً .

والتحفة السادسة من عصر الخليفة الحكم المستنصر معروضة في متحف فيكتوريا والبرت وهي تعطينا فكرة عن جانب من حياة احد كبار موظفي الدولة في أيام ذلك الخليفة الاندلسي، هو صاحب الشرطة، وهي علبة اسطوانية الشكل ذات غطاء مقبب به كسر ملحوظ ضاع بسببه جزء من الغطاء وبالتالي فقد جزء من النص المنقوش على اسفل الغطاء ، ونستطيع ان نقرأ فيما تبقى لنا من الغطاء هذا النص المنقوش بالخط الكوفي الجميل : « ... ويمن وسعادة لزياد ابن افلح صاحب الشرطة العليا عمل في سنة تسع وخمسين وثلث مائة». وتعطينا هذه التحفة برسومها الجميلة ثلاثة مناظر رئيسية من حياة صاحب الشرطة[١] قد حفرت وسط زخارف نباتية وحيوانية تملأ الفراغ سواء في الغطاء او العلبة نفسها ، والمنظر الأول يمثل – في الغالب – صاحب الشرطة وقد جلس يحرك مروحة بيده والى جانبه خادم يحمل له السيف وخادم آخر يقدم له قارورة لعل بها ماء مثلجاً يخفف من حرارة الجو . والمنظر الثاني يمثل سيدة جالسة في هودج محمول على ظهر فيل لعلها الأميرة « صبح » الوصي على ولدها الخليفة هشام، وقد ظهر بالقرب منها خادم يثبت الهودج على ظهر الفيل ووراء الفيل سائقه ، وليس من المستبعد أيضاً ان تكون هذه السيدة زوجة صاحب الشرطة . والمنظر الثالث يمثل صاحب الشرطة وقد فرغ من أعماله الرسمية وخرج للصيد

---

(١) صاحب الشرطة الذي نرجح ان صورته هي المنقوشة على هذه العلبة هو زياد بن أفلح كما جاء في النص المكتوب على العلبة ، وقد كان زياد احد موالي الخليفة عبد الرحمن الناصر ثم أصبح في عصر ابنه الخليفة الحكم المستنصر صاحب الشرطة في قرطبة .

يحمل الباز على يده ، ولا ننسَ ان رياضة الصيد كانت من أحب المتع الى النفوس في ذلك الوقت .

وآخر تحفة عاجية تنسب الى عصر الخليفة الحكم المستنصر هي علبة اسطوانية لها غطاء مقبب معروضة في متحف الجمعية الاسبانية الامريكية في مدينة نيويورك ، وتقوم نسبتها الى عصر الحكم المستنصر على سببين ، الأول منهما التشابه بين زخارفها وزخارف التحف العاجية السابقة التي ترجع – على أساس ما عليها من نصوص تاريخية – الى عصر هذا الخليفة ، والسبب الثاني هو ذكر اسم الصانع « خلف » ضمن الكتابة التي تزينها اذ نقرأه في الجزء الواقع بين المفصلتين اللتين تمسكان الغطاء بالعلبة ، ولقد سبق لنا ان عرفنا هذا الصانع عندما قرأنا اسمه على غطاء الصندوق العاجي المستطيل الموجود في كنيسة فيترو والمصنوع في مدينة الزهراء سنة خمس وخمسين وثلثمائة (٩٦٥م) (شكل١٢٥). على ان لهذه التحفة ميزة تنفرد بها عن كل التحف العاجية التي تحدثنا عنها هنا ذلك ان النص المنقوش عليها يختلف عن النصوص السابقة اذ هو نص أدبي يتضمن أبياتاً من الشعر العربي يكشف لنا في جلاء عن الوظيفة التي كانت تستخدم فيها تلك التحفة العاجية ، واذا عرفنا أنه من الصعوبة بمكان معرفة الغرض المقصود من كثير من تلك التحف المنقولة التي تكشف عنها الحفائر والأبحاث الأثرية استطعنا ان ندرك في يسر مدى أهمية هذا النص في تحديد الهدف الذي من أجله صنعت هذه العلب والصناديق العاجية . أما ذلك النص فنراه في أسفل الغطاء المقبب الذي يغطي هذه العلبة (شكل ١٢٥) وهو ثلاثة أبيات من الشعر الرقيق تضيف الى جمال التحفة جمالاً جديداً اذ نقرأ فيها :

منظري أحسن منظر   نهد خود لم يكسر
خِلعةُ الحسن عليّ   حلة تزهو بجوهر



(شكل ١٢٢)



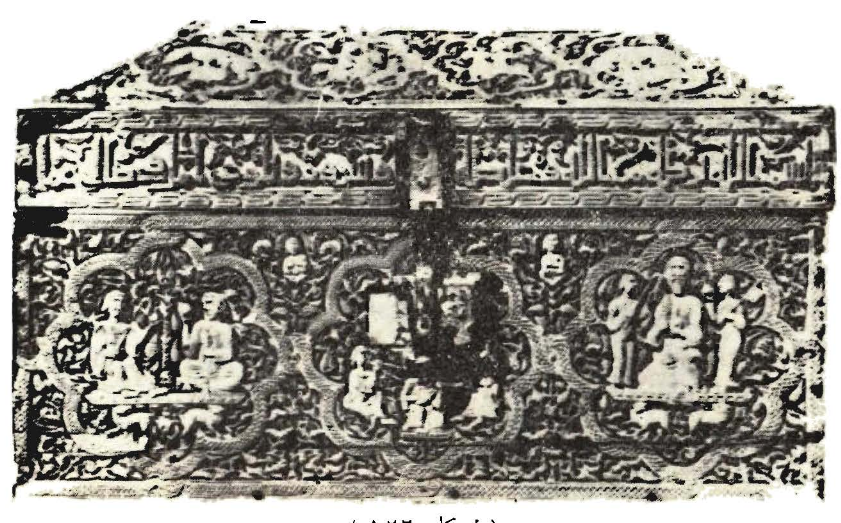
(شكل ١٢٣)



(شكل ١٢٤)

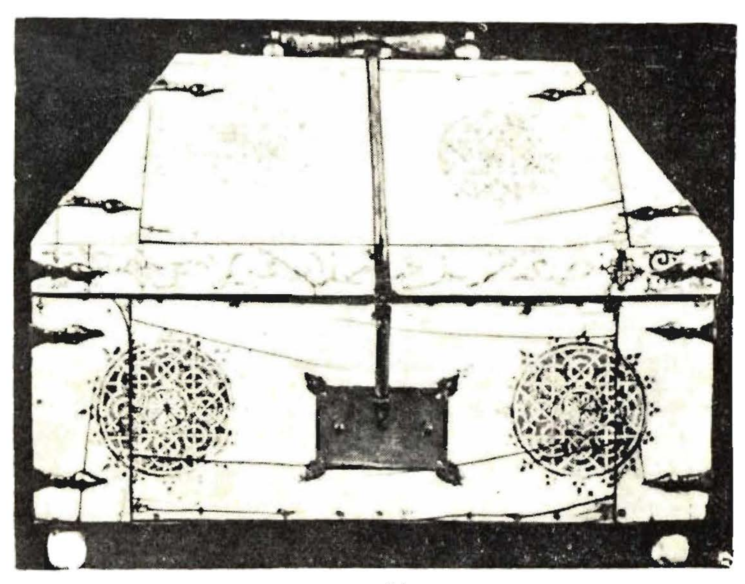


(شكل ١٢٥)



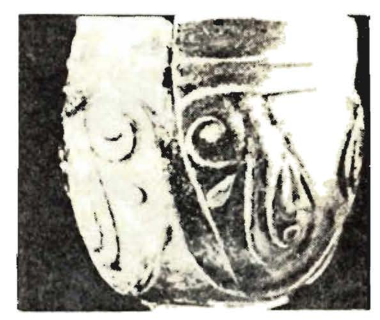
(شكل ١٢٦)

(شكل ١٢٧)



(شكل ١٢٨)

(شكل ٢٩)



(شكل ١٣٠)





(شكل ١٣١)

فأنا ظرف لمسك ولكافور وعنبر[1]

وعلى أساس هذا الشعر نستطيع ان نطمئن في ثقة الى ان العلب العاجية الاسطوانية ذات الغطاء المقبب التي تشبه العلبة التي تتحدث عنها كانت معدة لوضع العطور، أما الصناديق المستطيلة فنعتقد أنها كانت في الغالب لوضع الحلي .

***

---

(١) وجّه هذا الشعر نظري الى ما قد يكون في دواوين الشعراء من أوصاف صادقة وان كانت لا تخلو من مبالغة لبعض التحف التي ضاعت ولم يبق منها إلا ما جادت به قريحة الشعراء في وصفها ، ولبعض القصور التي تصدعت واختفت من الوجود ، فقمت الى بعض ما لدي من دواوين الشعر أتصفحها لعلي أقع على مثال او أمثلة تكشف لي عن الدور العظيم الذي لعبه الشعر العربي في وصف بعض التحف والعمائر فوجدت الكثير الجدير بالذكر ، وأدركت ان ابراز هذا العمل على الوجه الأكمل يقتضي النظر في كل ما وصل إلينا من دواوين الشعر من العصر الجاهلي والعصور الاسلامية والوقوف عند ما جاء فيها من اشارات وأوصاف للتراث المادي الذي كان لأجدادنا وترتيب هذا التراث زمنياً ثم استخلاص النتائج منه التي تلقي ضوءاً على ما وصل الينا فعلاً من العمائر والتحف . وقد يكون من المفيد ان أقدم هنا في الهامش بعض الأمثلة لعلها تغوي بعض الذين لهم في الشعر اطلاع أوسع مني فيكشفوا لنا عن الكثير مما في شعرنا العربي من أوصاف تفيدنا في ابحاثنا الأثرية ، والمثال الاول من حلب من القرن الرابع الهجري ، والمثال الثاني من القاهرة من القرن السادس الهجري ، والمثال الثالث من الاندلس من القرن الثامن الهجري . أما مثال حلب فهو فسطاط سيف الدولة الذي أقيم له خلال حربه ضد البيزنطيين عند حصن برزويه ، وقد وصفه المتنبي وصفاً شائقاً دقيقاً كشف في بعض ما جاء فيه عن نواحي التشابه بين زخارف هذا الفسطاط وزخارف بعض الأقمشة الاثرية وبعض التحف العاجية والمعدنية التي كشفت عنها الابحاث الاثرية وعاشت في ظروف حافظت عليها حتى وصلت الينا ، وفيما يلي ما قاله المتنبي :

١ عليها رياض لم تحكها سحابة وأغصان دوح لم تُغَنّ حمائمه

٢ وفوق حواشي كل ثوب موجه من الدر سمط لم يثقبه ناظمه

٣ ترى حيوان البر مصطلحاً به يحارب ضد ضده ويسالمه =

ومن عصر الخليفة هشام بن الحكم وصلت إلينا تحفة عاجية رائعة موجودة في كتدرائية پمپلونا Pampilona تختلف في شكلها عن التحف السابقة في انهـا صندوق مستطيل ذو غطاء على هيئة هرم ناقص ويحف به من أسفل شريط به نص بالخط الكوفي الجميل نقرأ فيـه : « بسم الله بركة من الله وغبطـة وسرور

= ٤ اذا ضربته الريح ماج كأنه تجول مذاكيه وتدأى ضراغمـه
٥ وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة لأبلـج لا تيجـان الا عمائـه

والتأمل في هذه الأبيات الخمسة يكشف لنا عن الصور المختلفة التي حرص الشاعر على ان يقدمها عن فسطاط سيف الدولة فهو يصف في البيت الاول والثالث والخامس ما كان يزدان به من صور،فهناك الحدائق التي لم تنبتها الامطار (بل صاغتها يد الفنان) وهناك الاشجار التي تجثم بين أغصانها الطيور ولكنها طيور صامتة لا تشدو بأصواتها الجميلة (لانها ليست من صنع الخالق بل من رسم المخلوق) وهناك الحيوانات التي تتقاتل تمشياً مع طبيعتها وتتآلف ضد طبيعتها وهي في قتالها وتآلفها تبدو ساكنة جامدة (لانها ليست من خلق الله ولكنها من صنع الفنان) وهناك ملك الروم بتاجه خاشعاً خاضعاً أمام سيف الدولة بعمامته ويلاحظ ان هذه الصور جميعاً مما نراه في بعض التحف والعمائر الاسلامية ويكفي ان نشير الى ما جاء في البيت الثاني عندما يصف الشاعر قماش الفسطاط فيقول انه موشى في حواشيه بما يشبه الدر اذ الواقع أنه ليس من الدر ولكنه قطع صغيرة مستديرة من قماش أبيض قد خيطت فوق حواشي الفسطاط وهذا أمر مألوف في زخرفة بعض المنسوجات عندما تزين بتثبيت قطع من القماش فوقها ولا تزال هذه الطريقة متبعـة في مصر الى اليوم في تزيين الخيام التي تنصب في المناسبات المختلفة وهيتعرف بطريقة الاضافة Applied Decoration

وهكذا ظفرنا من المتنبي بصورة واضحة لتحفة ضاعت ولكنها بقيت حية في ديوان شعره تحدثنا عما بلغه أجدادنا في صناعة الخيام من تقدم ، وترد على أولئك الذين يتهمون الفن الاسلامي بتقصيره في مجال التصوير (راجع ديوان المتنبي طبعة اوربا ص ٣٧٩ — وكنوز الفاطميين للدكتور زكي حسن ص ٩٣ و ٩٤ والفن الاسلامي تاريخه وخصائصه للمؤلف ص ٩٥) .

أما المثال الثاني فهو قصر الوزير الفاطمي الصالح طلائع بن رزيك الذي ضاع من الوجود ولكنه بقي قائماً في قصيدة للشاعر عمارة اليمني حيث يصف زخارفه قائلاً :

١ لم يبق نوع صامت او ناطق الا غـدا فيـه الجميع مصورا
٢ فيها حدائق لم تجدها ديـة كلا ولا نبتت على وجه الثرى =

وبلوغ أمل في صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما أمر بعمله على يدي الفتى الكبير نمير بن محمد العامري مملوكه سنة خمس وتسعين وثلث مائة » (شكل ١٢٦) . يستوقف النظر في هذا النص تلك النعوت المترادفة التي سبق ان عرفنا انها من خصائص التحف

= ٣ لم يبدُ فيها الروض الا مزهرا   والنخل والرمان الا مثمرا
٤ والطير مذ وقعت على أغصانها   وثمارها لم تستطع ان تنفرا
٥ لا تعدم الابصار بين مروجها   ليثاً ولا ظبياً بوجرة اعفرا
٦ انست نوافر وحشها بسباعها   فظباؤها لا تتقي أسد الشرى

وأغلب الظن ان هذه الصور التي كانت تزين القصر قد رسمت بطريقة الفرسكو التي رسمت بها الصور التي كشفت عنها الحفائر الأثرية على قصور سامراء وفي الحمام الفاطمي بجوار القاهرة ، وفي المتحف الاسلامي بتلك المدينة أمثلة منها وهي ترجع الى نفس العصر الذي يرجع اليه هذا القصر . ولقد أجاد الشاعر في وصف هذه الصور وصفاً جعلنا نحس ونحن نقرؤه كأننا نشاهد القصر بأعيننا اليوم ، ففي البيت الأول يحمل ما فصله في الأبيات الأخرى ، وهو يعني بالصامت « الرسوم النباتية » كما يظهر من السياق ويعني بالناطق «الحيوانات والطيور»وقد بيّن ان هذه الحيوانات على ما فيها من تنافر في الطبيعة قد أنست بعضها الى بعض (لأنها مرسومة وليست مخلوقة) - راجع كتاب عمارة اليمني : النكت العصرية - طبعة اوربا ص ١٠٢ و ١٠٣ وكنوز الفاطميين للدكتور زكي حسن ص ٧٦ و ٧٧) .

أما المثال الثالث فهو قصر الحمراء بغرناطة الذي لعب فيه الشعر العربي دوراً مماثلاً للدور الذي لعبه على علبة العاج التي أثارت علاقة الشعر بالآثار ، اذ أخرجنا هذا الشعر المنقوش على جدران القصر من متاهات التخمين الى نور اليقين وحدد لنا الغرض من أجزاء مختلفة في القصر تخبط الأجانب في معرفة وظيفتها لأنهم لم يقرأوا - او لم يعرفوا - الشعر العربي المنقوش عند هذه الأجزاء فلما قرأنا هذا الشعر عرفنا الحقيقة وزال اللبس . ففي مدخل قاعة العرش في ذلك القصر نجد حنايا في الجدار ظن بعض الأثريين من الأوربيين أنها أعدت لكي توضع بها الأحذية بعد خلعها توطئة للدخول الى قاعة العرش ، والحقيقة غير ذلك اذ أعدت هذه الحنايا لكي توضع بها أباريق الماء وقد نقشت حول هذه الأبيات التي هي في الغالب من شعر أبي عبد الله بن زمرك معاون الوزير ابن الخطيب ، اذ يقول :

يبدو اناء الماء فيَّ كعابد   في قبلة المحراب قام يناجي
ضمنت على مر الزمان مكارمي   ريَّ الاوام وحاجة المحتاج =

الفنية من المغرب والاندلس وصقلية، ثم كلمة الحاجب التي ذكرنا انها تعني ما يشبه رئيس الوزراء في عصرنا الحاضر ثم عبد الملك وهو ابن المنصور بن أبي عامر الذي لعب دوراً هاماً في خلافة هشام بن الحكم، وقد تولى عبد الملك الحجابة في سنة (٣٩٢هـ/١٠٠١م) بعد وفاة والده وسار على نهج سياسة أبيه في كل شيء

= وحول حنية أخرى يقول :

رقت انامل صانعي ديباجي   من بعد ما نظمت جواهر تاج
وحكيت كرسيّ العروس وزدته   اني ضمنت سعادة الازواج
من جاءني يشكو الظما فمواردي   صرف الزلال العذب دون مزاج

وحول حنية أخرى يقول :

انا فخر لصلاة   سمته سمت السعاده
تحسب الابريق فيها   قائماً يقضي عباده
كلما يفرغ منها   وجبت فيه الاعاده

وحول حنية أخرى يقول :

انا مجلاة عروس   ذات حسن وكمال
فانظر الابريق تعرف   فضل صدقي في المقال

ولقد نجح الشعر في تحديد المكان الذي كان يقوم فيه العرش اذ نقرأ حول الحنية الوسطى المواجهة للداخل الى قاعة العرش في ذلك القصر الأبيات التالية التي وضعها الشاعر على لسان العرش وجعله يتحدث بها الى السلطان فيقول :

تحييك مني حين تصبح او تمسي   ثغور المنى واليمن والسعد والانس
هي القبة العليا ونحن نباتها   ولكن لي ألفضل والعز في جنسي
جوارح كنت القلب لا شك بينها   وفي القلب تبدو قوة الروح والنفس
وان كان أشكالي بروج سمائها   ففيّ عدا ما بينها شرف الشمس
كساني مولاي المؤيد يوسف   ملابس فخر واصطناع بلا لبس
وصيرني كرسي ملك فأبدت   علاه بحق النور والعرش والكرسي

ونجد أيضاً في مواضع مختلفة من هذا الصندوق كلمات منقوشة بطريقة لا تلفت النظر نذكر منهـا عبارة « عمل خير » التي نراهـا منقوشة فوق احد الدروع المرسومة على العلبة ، ولسنا ندري في الحقيقة المقصود منها هل هي تشير الى صانع اسمه « خير » أم هي تشير الى غير ذلك ؟ فاذا تركنا الكتابات المنقوشة الى الزخرفة التي تزين هذا الصندوق وجدنا صوراً ومناظر شتى تجسم لنـا ما ورد في كتب التاريخ من وصف للحياة الاجتماعية في تلك العصور ، وخرجنا بحصيلة كبيرة من مظاهر تلك الحياة التي كان يحياها أكبر موظف في الدولة وهو الحاجب ، فهناك صورة تعطينا فكرة عن هيئته الشخصية فقد كان ملتحياً، وإطلاق اللحية كان من علامات الرجولة التي حرص الانسان على إظهارهـا في الشرق وفي الغرب ، وقد كانت لحيته تدور حول وجهه في تناسق جميل وتنتهي بشكل مدبب مقبول . وملابسه وإن كنا لا نستطيع أن نعرف ألوانها إلا أننا نلحظ أكمامها الواسعة كما نلاحظ أيضاً تلك الزهرة الجميلة التي يمسك بها الحاجب في يده مما يدل على مدى الاهتمام بالزهور ، ويذكرنا بالأثر الذي تركه زرياب في تهذيب أذواق الأندلسيين من بربر وعرب ، ثم العناية بالموسيقى وهي كذلك أثر من آثار زرياب في الأندلس ، وتعطينا صور هذه التحفة العاجية كذلك فكرة عن طريقة جلوس الحاجب أي رئيس الوزراء بتعبيرنا الحديث عندما كان يزاول أعمال وظيفته فهو هنا جالس على سرير له أرجل على هيئة حيوانات في وضع متعاكس ونرى الى جانب الحاجب خادماً عن يمينه وآخر عن يساره . كما تعطينا هذه التحفة صورة لطريقة جلوسه بعد ان يفرغ من أعماله الرسمية اذ نراه جالساً مع شخص آخر يتجاذب معه أطراف الحديث وقـد تجلت في جلسته الراحة والطمأنينة فمد ساقه الى الأمام قليلاً ، والى جانب هذه الصور صورة تكشف عن المبارزة بين فارسين وقد حمل احدهما رمحه ورفع الآخر درعه ليتقي بـه طعنة زميله في المبارزة ، وصورة تمثل الصيد اذ نرى فرساناً قد حملوا البزاة على أيديهم استعداداً للصيد ، ثم نشاهد واحداً منهم وقد بدأ الصيد فعلاً فأمسك باحدى يديه حربة غرزها في أسد هجم عليه وأمسك باليد الأخرى درعاً يحمي

به نفسه ، وأسداً آخر يهم بافتراسه ، وهنا أيضاً صور حيوانات يفترس بعضها بعضاً وكأن الفنان قد أراد بذلك ان يصور الغابة وما يجري فيها من صراع بين الحيوانات . وبعد فنحن في الواقع أمام تحفة تخص رئيس الوزراء في عهد الخليفة هشام بن الحكم بينما مرت بنا من قبل تحفة تخص صاحب الشرطة ، ومقارنة بسيطة بين التحفتين تكفي لأن تعطينا صورة واضحة للفرق الشاسع بين هذين الموظفين من حيث الثروة والنفوذ ، فصندوق الحاجب أكبر في الحجم وأحفل بالزخرفة واتقن في الصنع وأجمل في المنظر ، ولاعجب في ذلك فالحاجب هو رئيس صاحب الشرطة بل هو المتصرف في كل شئون الدولة .

***

ومن عصر ملوك الطوائف في الأندلس وصل إلينا صندوق صغير من العاج مستطيل الشكل له غطاء على هيئة هرم ناقص، وقد كان في الأصل في كتدرائية مدينة بلنسية ثم وجد طريقه الى المتحف الأهلي للآثار بمدريد حيث هو معروض الآن . وهو مثل غيره من التحف العاجية السابقة يجمع بين النص التاريخي وبين الزخرفة . أما النص فمكتوب بخط كوفي جميل وهـو يدور حول الغطاء من أسفله ونقرأ فيه : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة دائمة ونعمة شاملة وعافية باقية وغبطة كاملة وآلاء متتابعة وعز واقبال وانعام وافضال وبلوغ آمال لصاحبه أطال الله بقاه مما عمل بمدينة قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة أبو محمد اسماعيل بن المأمون ذي المجدين ابن الظاهر ذي الرياستين أبي محمد ذو النون اعزه الله في سنة احدى وأربعين وأربع ماية عمل عبد الرحمن بن زيان » (شكل ١٢٧) . وتبدو في هــذا النص تلك الظاهرة اللغوية من تعدد الصفات والنعوت التي اختصت بها تحف المغرب والأندلس وصقلية وأشرنا إليها من قبل في مناسبات عدة . كما تظهر فيه كلمة « لصاحبه » التي كانت تنقش على التحف المعدة للتداول في التجارة . ولأول مرة نقرأ في نصوص هذه التحف العاجية الاندلسية عبارة « أطال الله بقاه » وهي عبارة كثيراً ما تصادفنا على الأقمشة الأثرية من شرق

العالم الاسلامي ، وهي تذكر عادة مقترنة باسم الخليفة ، ولكنها هنا في هـذه التحفة العاجية مجرد دعاء لمن يشتري هذه التحفة . ومدينة قونكه Cuenca الذكورة في هذا النص هي احدى مـدن مقاطعة طليطلة وهي تقع في الشمال الغربي من مدينة بلنسية وقد كانت بها أسرة بني ذي النون ، وأغلب الظن أنها شيدت مصنعاً لعمل التحف العاجية تحت اشراف عبد الرحمن بن زيان المذكور في النص موضوع البحث . وكلمة الحاجب قد طرأ عليها في أيام ملوك الطوائف تغيير في مدلولها فلم تعد تعني رئيس الوزراء كما كانت من قبل[١] بل أصبح ملوك الطوائف يتخذونها لأنفسهم باعتبارهم حجاباً لخليفة قرطبة الذي لم يعد له وجود بعد عمل هذه التحفة ، فالخلافة الأموية قد سقطت سنة ٤٢٢هـ/١٠٣٠م أي قبل تاريخ صنع هذا الصندوق بنحو عشرين عاماً (٤٤١هـ/١٠٤٩م) والحاجب المشار إليه في النص هو اسماعيل بن يحيى المأمون أمير طليطلة ، وهو أحد أفراد أسرة ذي النون وهي الأسرة البربرية التي قامت في مدينة طليطلة ثم استقلت بها . أما زخارف هذا الصندوق فقوامها عناصر نباتية في الوسط من مراوح نخلية وفروع وأغصان وحيوانات وطيور تحف بهذه الزخرفة النباتية في اطار يحيط بها ؛ وأبرز ما يلفت النظر فيها هو الحيوانات الخرافية في الزوايا والأسود التي تفترس الغزلان ثم الطيور والغزلان المتقابلة والمتدابرة على التوالي .

***

أما التحف العاجية التي ترجع الى العصر الأندلسي المغربي فمن أهمها تحفتان احداهما في كتدرائية تورتوزا والأخرى في متحف دون جوان بمدريد وكلاهما على هيئة صندوق ذي غطـاء هرمي الشكل وكلاهمـا يزدان بكتابات مغربية

(١) انظر ص ٣٨ و ٤٠ من هذا الكتاب .

وكلاهما يزدان بدوائر تتخللها صور آدمية او زخارف نباتية من النوع المعروف بالأرابسك (شكل ١٢٨و١٢٩) .

***

تُرى هل هناك صلة بين هذه التحف العاجية الجميلة وبين الكنائس والأديرة في اسبانيا ؟ الواقع أنها ظاهرة تستلفت النظر وتثير التساؤل ، ولكننا اذا تذكرنا انه على الرغم من العداء الذي كان مستحكماً بين الشرق الاسلامي والغرب المسيحي في العصور الوسطى ، فقد استقبل الغرب المسيحي تحف الفن الاسلامي بتقدير كبير وأصبحت هذه التحف التي أبدعتها يد المسلمين موضع التشريف والتعظيم ، فوضعت في الأماكن المقدسة ووضع فيها ما يعتز به المسيحيون من مخلفات دينية ، وليست التحف العاجية وحدها هي التي فازت بهذا التقدير والتكريم بل هناك تحف أخرى من المنسوجات الاسلامية التي كانت تلف بها أجساد القديسين بعد موتهم وتحفظ فيها مخلفاتهم ، وهناك الأواني النحاسية المطعمة بالفضة التي استخدمت في طقوس الكنيسة مثل التعميد ، وهناك الطنافس الاسلامية التي فرشت على المذابح في الكنائس والتي صورها مشاهير الفنانين من الغربيين في اوحاتهم تحت أقدام العذراء ، وهناك تحف البلور الصخري وغيرها . ولا شك انه كان لهذا التقدير فضل كبير في حفظ هذه التحف الاسلامية وفي اظهار مدى نضوج الفن الاسلامي[١] .

وبعد فأغلب الظن ان التحف العاجية التي وصفناها هنا قد صنعت في مصانع

---

(١) للدكتور اتنجهوزن Ettinghausen مدير القسم الاسلامي بمتحف المتروبوليتان بنيويورك واستاذ الفنون الاسلامية بجامعة نيويورك بحث قيم أشار فيه الى هذه النقطة عنوانه :
Islamic Art and Archaeology.
وقد ترجم هذا البحث الى اللغة العربية المرحوم الدكتور محمد مصطفى زيادة وظهرت هذه الترجمة في كتاب : الشرق الأوسط في مؤلفات الامريكيين ، ونشرته مكتبة الانجلو بالقاهرة سنة ١٩٥٣ .

خاصة او مصانع عامة في قرطبة والزهراء وقونكة ، فالمصانع الخاصة هي التي أخرجت العلب والصناديق الخاصة بالخليفة وحاشيته ، أما المصانع العامة فهي تلك التي أخرجت التحف العاجية المعدة للتداول في الأسواق والتي تحمل عادة كلمة « لصاحبه » وقد عرفنا من الصنّاع الذين اشتغلوا للخاصة او للعامة « خلف » و « خير » وعبد الرحمن بن زيان، ولا بد أنه كان يوجد غيرهم ولكن هؤلاء هم الذين كشفت الأبحاث عن تحف تحمل أسماءهم والذي يؤسف له ان المؤرخين قد بخلوا بذكر أسماء هؤلاء الصناع فلم نعرف عنهم شيئاً .

التحف المصنوعة من الزجاج

كشفت الحفائر الأثرية في بلاد المغرب والاندلس عن قطع كثيرة من الزجاج[1] ما بين صغيرة وكبيرة وملونة وغير ملونة ، ومن الصعب علينا تكوين

(١) الزجاج من المواد التي صنعها الانسان من عناصر أهمها الرمل والجير والصودا أو النطرون عندما صهر هذه المواد معاً في درجة حرارة مرتفعة وحصل على هذه المادة الجميلة التي استعملها أولاً في التزجيج ثم نجح في ان يصنع منها أواني مختلفة الأشكال والألوان . وهناك اسطورة شاعت في العصر الروماني بواسطة المؤرخ Pliny في كتابه المشهور « التاريخ الطبيعي » Natural History, XXXVI, 26, 65 هي ان الفينيقيين هم الذي اخترعوا هذه المادة وذلك ان فريقاً من تجارهم نزلوا على شاطىء البحر الابيض المتوسط عند صيدا ولما بدأوا يعدون طعامهم لم يجدوا احجاراً يضعون عليها قدورهم لكي يوقدوا من تحتها فأخذوا من السفينة التي كانت تحملهم قطعاً من النطرون الذي كانت محملة به من مصر ووضعوا عليها القدور وقد اكتشفوا عند الصباح ان النطرون قد انصهر بتأثير النار وامتزج برمل الشاطىء وتكون من ذلك مادة جديدة شفافة هي الزجاج ، والاسطورة لا سند لها من الواقع لأن تكوين الزجاج يحتاج الى الجير والى الحرارة المرتفعة التي لا تتوفر على ساحل البحر على ان أهم ما يبرر هذه الاسطورة هو ما كان للفينيقيين من دور عظيم في نشر تجارة الزجاج في العالم القديم وليس هناك من شك في ان بلاد الشام بمعناها القديم حيث كان يعيش الفينيقيون قد ساهمت بنصيب وفير في تقدم صناعة الزجاج . والواقع ان منشأ الزجاج هو في الشرق الأدنى في مصر والشام وما جاورهما . ونحن اذا تتبعنا التحف الزجاجية عبر التاريخ وجدنا ان أقدم آنية زجاجية هي الكأس الذي على هيئة زهرة اللوتس المقفلة Lotus Bud الذي يحمل اسم الملك تحتمس الثالث – احد ملوك الاسرة الثامنة عشرة – وهو معروض في متحف ميونخ . وان من أبرز الأسماء في صناعة الزجاج اينيون Ennion الذي كان يعيش في مدينة صيدا ثم هاجر الى ايطاليا حيث استمر يزاول صنعته بنجاح عظيم وترك لنا عدداً من المزهريات التي لا تزال معروضة في بعض

فكرة واضحة عن أشكال جميع الأواني الزجاجية التي كانت هذه القطع جزءاً منها إلا أننا نتخيل بعض هذه الأشكال عن طريق رسوم الأواني المنقوشة على التحف الأخرى مثل علبة صاحب الشرطة العاجية التي عرفنا عن طريقها شكل بعض القنينات والاواني(١) .

أما بقايا الزخرفة التي نشاهدها على هذه القطع فتدل على ان الأواني الزجاجية في المغرب والأندلس انما كانت في زخرفتها شبيهة الى حد كبير بالأواني المشرقية ولاعجب فالشرق هو الموطن الذي ولدت فيه صناعة الأواني الزجاجية قبل الاسلام(٢)

= المتاحف حتى الآن وكان من عادته ان ينقش اسمه على ما يصنع من تحف زجاجية مقترناً بعبارة يونانية ترجمتها « فلتحرس الآلهة المشتري » . وعندما خضعت بلاد الشام للدولة البيزنطية حرصت هذه على تشجيع تقدم صناعة الزجاج فأعفت نافخي الزجاج من الضرائب في عهد قسطنطين الثاني (٣١٧ – ٣٤٠م) وقد كان لذلك أثره في نضوج هذه الصناعة قبل الاسلام وفي ظهور طريقة التذهيب وقد وصلت إلينا بالفعل أمثلة الصليب والسمكة التي ترمز في الفن البيزنطي الى السيد المسيح .

(١) انظر ص ١٩٠ من هذا الكتاب .

(٢) صنعت الأواني الزجاجية قبل الاسلام باحدى طريقتين : طريقة القالب Moulding وطريقة النفخ Blowing والرأي السائد بين الباحثين أنه في خلال القرن الثاني والأول قبل الميلاد اهتدى الانسان الى الطريقة الثانية التي كانت بمثابة ثورة في صناعة الزجاج لأنها مكنت الصناع من عمل تحف رائعة قد تعتبر في عصرنا الحاضر من أروع ما أخرجته يد الانسان وقد لعبت الاسكندرية دوراً هاماً في صناعة الزجاج قبل الاسلام ويكفي ان نذكر ان يوليوس قيصر (١٠١ – ٤٤ ق.م.) قد اشترط ان تكون جزية مصر الى روما متضمنة للمصنوعات الزجاجية من الاسكندرية ، ونيرون (٥٤ – ٦٨م) استقدم من مصر صناع الزجاج الذين أسسوا له أول مصنع في روما ، والامبراطور هادريان (١١٧ – ١٣٨م) أشار في خطاب له الى زجاج الاسكندرية عندما قال انه قد أهديت له كؤوس زجاجية ذات ألوان مختلفة من كاهن مصري . وباتساع الامبراطورية الرومانية ظهرت مراكز أخرى لصناعته في الشرق وفي الغرب وكانت التحف الزجاجية الشرقية نماذج للمصانع الغربية ينسجون على منوالها ومن أشهر مبتكرات الاسكندرية – قبل الاسلام – في هذه الصناعة النوع الذي سمي في عصر النهضة الأوربية Mille Fiori اي الالف زهرة ، لأن الأواني التي كانت تصنع منه ذات ألوان مختلفة ليست على سطح الاناء بل كانت جزءاً منه فاذا ما رفعناه أمام الضوء تجلت لنا صورة رائعة من ألوان شتى .

وظلت تصعد درجات الرقي قدماً بعـد الاسلام[١] ففي هـــذه القطع ما هو مزين بالخدش Scratching ، وفيهـا ما يزدان بالتهشير Hatching ، وفيهـا ما هو مضلع او مقطوع[٢] او مزين بزخارف كتابية وحيوانية ونباتية قـد طبعت على الزجـاج وهـو لـين بطريقة الضغط بواسطـة آلة خاصـة Tonglike instrument.

ومن الصعب ان نعرف ان كانت هذه القطع الزجاجية الكثيرة هي بقـايا أوانٍ صنعت محلياً في البلاد أم أنهـا من أوانٍ استوردت من الخارج . وأغلب الظن ان بينها ما هو مستورد وبينها ما هو محلي الصناعة . ولا ننسَ ان أهـل الاندلس كانوا يستوردون من العراق[٣] كميات كبيرة من الزجاج العراقي[٤] الذي

---

(١) استمر زجاج الالف زهرة يصنع بعد الاسلام في الاسكندرية وقد تعلم صناعته صناع من العراق جاءوا الى الاسكندرية او هاجر فريق من الاسكندرية الى العراق حيث نشروا صناعته وأقبل عليها أهل العراق واستمرت رائجة عندهم وكشفت حفائر سامراء عن أمثلة كثيرة منه .

(٢) يكون التضليع بواسطة القالب Moulding وينتج عنه القطع الزخرفية المعروفة بخلايا النحل Honey Comb .

(٣) عندما انتقل مركز الثقل في الحضارة الاسلامية الى العراق بعدما قامت فيه الخلافة العباسية زاد الاقبال على المصنوعات الزجاجية وقد كان في تقاليد المسلمين ما قفز بها الى الأمـام خطوات واسعة ذلك انهم كانوا يعنون بالعطور عناية كبيرة وقد تطلب هذا عمل القوارير الكثيرة لحفظها ، ثم شغفهم بالعلوم الكيميائية شغفاً عظيماً الأمر الذي جعل حاجتهم الى الأواني الزجاجية شديدة لاستخدامها في نقل السوائل وحفظ الاحماض واجراء التجارب والتحاليل،هذا الىان الاواني الزجاجية في ذاتها قد استهوتهم برونقها ونقائها ويكفي ان نشير هنا الى ما قاله الغزولي في كتابه « مطالع البدور في منازل السرور » من ان الشراب في الأواني الزجاجية « احسن منه في كل جوهر ، لا يفقد معه وجه النديم ولايثقل في اليد ، فقدور الزجاج أطيب من قدور الحجارة ، وهي لا تصدأ ولا تندى ولا يتخللها وسخ ، وان اتسخت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ، ومن كرع فيها فانما يكرع في اناء وهواء وضياء » .

(٤) أغلب الظن ان المقصود به هو الزجاج المقطوع Cut glass الذي حاولت العراق ان تقلد به البلور الصخري ، ويظن بعض مؤرخي الفن ان هـــذا الزجاج المحفور او =

اكتسب مكانة سامية في نفوسهم، يدل على ذلك استعمال كلمة « عراقي » مرادفة لكلمة زجاج في اللغة الاسبانية . على انه لا يستبعد تدفق الكثيرين من أهل الشام ممن كانوا يحذقون صناعة الزجاج الى الاندلس للعيش تحت ظل الأمويين بها واقامتهم لصناعة الزجاج فيها ، ولعله ممـــا يؤيد ذلك تشييد تلك القبة الزجاجية الملونة المنقوشة بالذهب التي صنعت بأمر المأمون ابن ذي النون في قصره في مدينة طليطلة لكي يجلس تحتها والماء جار فوقها والتي أشرنا إليها من قبل[١] مما يدل دلالة قاطعة على ان صناعة الزجاج كانت متقدمة ، ويؤيــد المقري هذا الاستنتاج عندما يقول في كتابه نفح الطيب انــه كان يصنع في المرية ومالقة ومرسية الزجاج العجيب[٢] .

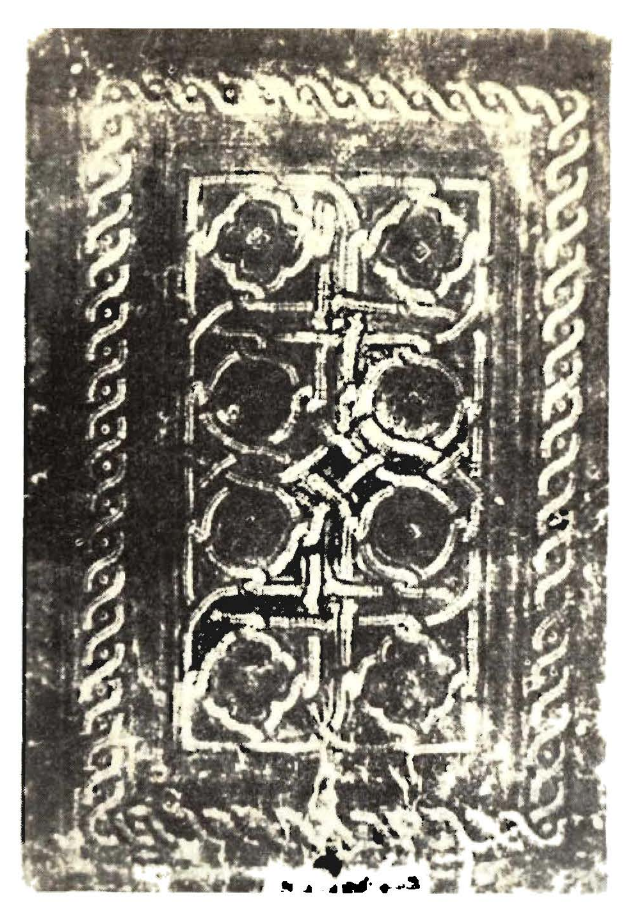
وعبارة المقري « الزجاج العجيب » تحملنا على التساؤل هل هو نوع خاص من الزجاج لا نظير له في المشرق اختصت به الاندلس أم هو يقصد انه زجاج يبعث على الاعجاب لدقة صنعه وجمال ألوانه ؟ والواقع انه من بين ما كشفت عنه الحفائر الأثرية قطع من الزجاج يتجلى فيها جمال التلوين بعضها من لون واحد[٣] وبعضها من لونين متداخلين في بعضها تداخلاً ينتزع الاعجاب من كل

=المقطوع قد نشأ في سامراء على ايدي صناع من الفرس او على أيدي العراقيين انفسهم ويشير الادريسي الى قيام صناعة هـــذا النوع من الزجاج في مدينة القادسية بالعراق .

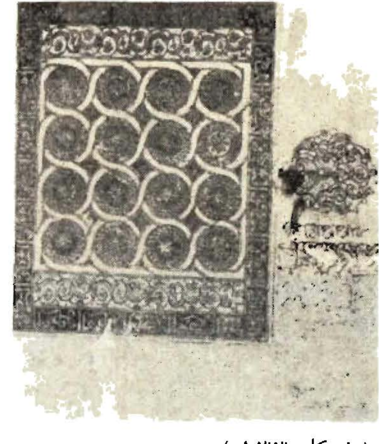
(١) انظر ص ٤٣ من هذا الكتاب .

(٢) نفح الطيب ج ٢ ص ٦٩ و ٧٠ .

(٣) يقوم تلوين الزجاج على اضافة اكاسيد مختلفة الى الزجاج الذائب تكسبه اللون المطلوب فاكسيد النحاس يعطي الأخضر الفيروزي ، وأكسيد الكوبلت يعطي الأزرق الفاتح واكسيد المنجنيز يعطي الارجواني والبنفسجي وأكسيد القصدير يعطي اللون الأبيض وبفضله أمكن الحصول على الزجاج المعتم Opaque glass . واكسيد الحديـد يعطي الأحمر وحجر اللازورد يعطي الازرق والانيمون (الاثمد) يعطي اللون الاصفر . وبمناسبة الكلام على تلوين الزجاج نذكر كأساً معروضاً في كتدرائية القديس لورنزو Lorenzo فيجنوة لونه أخضر وقد ظن خطأ انه مصنوع من حجر الزمرد ولكن وجد أنه مصنوع=

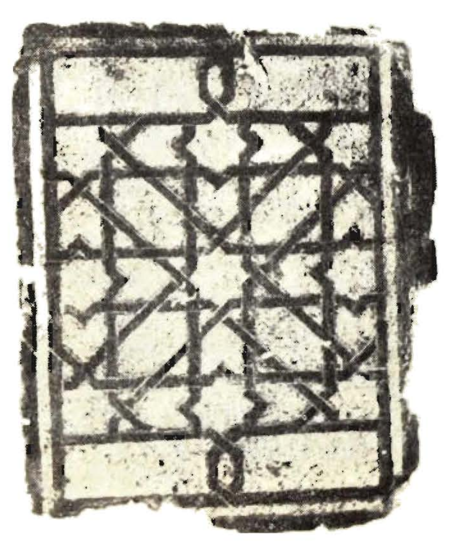


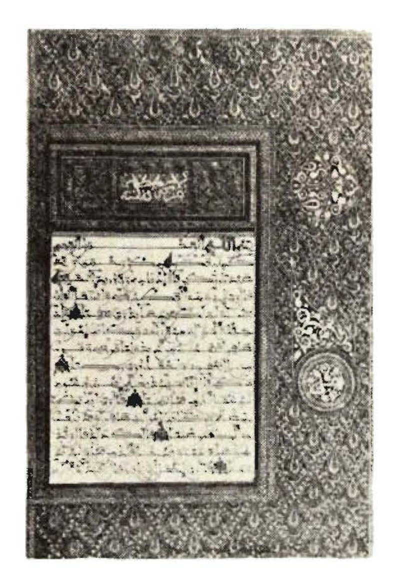
(شكل ١٣٢)



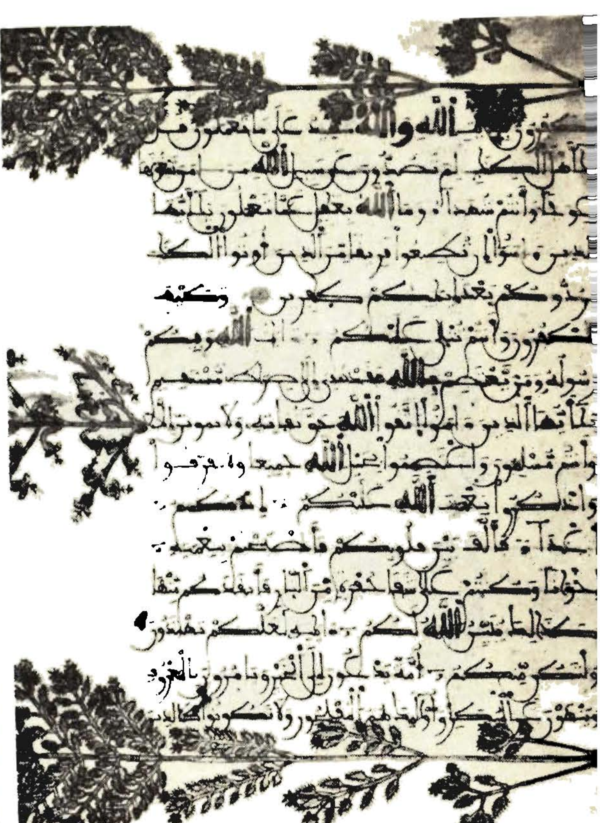
(شكل ١٣٣)

(شكل ١٣٤)





(شكل ١٣٥)



(شكل ١٣٦)

(شكل ١٣٧)



(شكل ١٣٨)



من يراه ، وهذا الأخير يستحق منا ان نقف عنده قليلاً اذ تقوم زخرفته على اضافة خيوط زجاجية الى الاناء لونها يختلف عن لون الاناء نفسه، ولا شك ان ليونة الزجاج تجعل له خاصية ان يسحب الى خيوط يسهل اضافتها الى سطح الاناء وهو ساخن وتضغط هذه الخيوط في جدار الاناء وهو لا يزال ساخناً (ويكون هذا الضغط بواسطة دحرجة الاناء على قطعة مرمر) ثم تسحب هذه الخيوط المضغوطة بواسطة آلة على هيئة المشط في اتجاه او اتجاهين متضادين فيبدو الاناء وبه زخرفة على هيئة السلة او الشبكة .

ونختم كلامنا على التحف الزجاجية الاندلسية بذكر بعض الأمثلة القليلة الكاملة او القريبة من الكمال ولعل أهم هذه التحف كأس سان توربيو المعروض في كتدرائية أشتورقة وهي ذات جسم كروي ورقبتها مكسورة وقاعدتها مستديرة قطرها ٥و٩سم .

وقدأظهرت حفائر الزهراء أمثلةمن الأواني الزجاجية نذكر منها اناء يزدان بزخارف تذكرنا بطراز سامراء المثلث (الشكل ١٣٠) ونذكر كذلك اناءين يزدان كل منهما بزخارف على هيئة الدوائر (شكل ١٣١) .

=من الزجاج الاخضر وهو في الغالب من صناعة مصر في العصر الفاطمي لان الزجاج الذي اشتهرت مصر بصنعه في هذا العصر كما يذكر ناصر خسرو في رحلته . وتدور حول هذا الكأس قصص بعضها يقول إنها كانت من بين هدايا الملك سليمان الى ملكة سبا Sheba ومنها ما يقول انه الصحن الذي قدمت عليه سالومي رأس يوحنا المعمدان .

فُنُونُ الكِتَابْ

وآخر موضوع نعرض له من الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس هو فنون الكتاب[1] او بعبارة أخرى هو المصاحف والكتب المصورة وما يتجلى فيها من فنون تتصل باسلوب الخط الذي كتبت به وبالزخارف التي تزين صفحاتها، وبغلافاتها وما فيها من فن، وبالصور التي تزين او توضح مضمون مخطوطاتها .

والواقع ان ما وصل إلينا من أمثلة توضح مدى تقدم أهل المغرب والاندلس في هذه الزوايا قليل، ونحن اذا أردنا ان نعالج هذا الموضوع بنفس الطريقة التي عالجنا بها الموضوعات السابقة وجدنا انه لم يصل الينا من العصر المغربي (٢٢ - ٤٨٠هـ/٦٤٢ - ١٠٨٧م) الا غلافات مصاحف او غلافات كتب، ووجدنا انه لم يصل الينا من العصر الاندلسي (٩٢ - ٤٨٠هـ/٧١٠ - ١٠٨٧م) شيء مطلقاً، أما من العصر المغربي الاندلسي (٤٨٠-٨٩٨هـ/١٠٨٧-١٤٩٢م)

(١) كانت الخطوة الاولى في نشأة الكتاب عامة هي اللغة التي ابتدعها الانسان لكي يتفاهم بها مع بني جنسه وجاءت الخطوة الثانية فيهذا المجال عندما بدأ الانسان يدون تلك اللغة التي ابتدعها فابتكر الخط ، والمقصود بفنون الكتاب هو كل ما يتصل بالكتاب من حيث اخراجه الى حيز الوجود دون النظر الى الموضوع الذي يدور حوله من دين او علم او ادب او تاريخ او فن ، فهي تتناول دراسة المادة التي كان يكتب عليها قبل ان يخترع الورق ، وتتناول الشكل العام للكتاب ، وتتناول الخط الذي استعمل في كتابة النصوص، وتتناول الصور التي استخدمت في توضيح هذه النصوص او في تزيينها ، وتتناول التذهيب والدور الذي لعبه في تجميل صفحات الكتاب ، وتتناول ايضاً الخطوات التي تقلب بها الكتاب بعد أن استقام عوده واصبح في حاجة الى ما يمسك صفحاته ويحافظ على كيانه، أي كل ما يتصل بفن التجليد .

فقد وصلت الينا أمثلة كثيرة لفنون الكتاب بين مصاحف وكتب مصورة بعضها من المغرب وبعضها من الاندلس .

ونبدأ الآن في استعراض أقدم ما وصل الينا من فنون الكتاب في بلاد المغرب ، ويتمثل لنا ذلك في مجموعة ثمينة من غلافات المصاحف والكتب كانت بالمسجد الجامع بالقيروان واكتشفها عالمان فرنسيان منذ بضع سنوات في احد المخازن الواقعة في الجانب الشمالي من صحن المسجد ، وأخذت من هناك ونظفت في متحف باردو بتونس ، وقد تبين من دراستها ان بعض هذه الغلافات يرجع الى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة بينما يرجع البعض الآخر الى القرن السابع الهجري[١] .

أما المجموعة الأولى التي تنسب الى العصر المغربي فقد ألقت دراستها أضواء باهرة على فنون الكتاب في بلاد المغرب في ذلك الوقت اذ عرفنا منها هيئة الكتاب[٢] ، كما عرفنا أيضاً أنواع الغلافات من شكل صندوقي الى شكل عادي وعرفنا كذلك استعمال ألواح الخشب في التغليف في أول الأمر ، ثم وقفنا من تتبع زخارف هذه الغلافات على التأثيرات التي لعبت دوراً هاماً في فن التجليد وصناعته في بلاد المغرب .

أما هيئة الكتاب فتتجلى لنا في تلك الغلافات التي نلاحظ انها تميل الى الامتداد عرضاً أي ان الارتفاع فيها أقل من العرض بصورة واضحة ويعرف هذا النوع بالكتاب او الغلاف الأفقي او السفيني ويشار إليه في كتب تاريخ

---

(١) درس مارسيه وبوانسو هذه المجموعة دراسة قيمة نشرتها بالفرنسية دائرة الآثار والفنون بتونس تحت عنوان :

Marçais et Poinssot, Objets Kairouanais (Reliures) IX - XIII siècle, Direction des Antiquités et Arts, Tunis, 1948.

(٢) اتخذ الكتاب العربي القديم في هيئته الخارجية ثلاثة اشكال : شكلاً قريباً من المربع وهذا نادر وشكلاً يمتد عرضاً وهو المعروف بالسفيني وشكلا عامودياً وهو المألوف الآن في معظم الكتب ،

الفن بعبارة « الفورمة الايطالية » Format à l'italienne كما تتجلى أيضاً في تلك الغلافات التي تميل الى الشكل العمودي أي التي يكون الارتفاع فيها أطول من العرض ويعرف هذا النوع باسم الكتاب او الغلاف العمودي ويعبر عنه في كتب الفن بعبارة « الفورمة الفرنسية » Format à la française . وقد كان معظم هذه الغلافات من الخشب المكسو بالجلد المزخرف بطريقة الضغط بآلة خاصة Blind Tooling وتنم العناصر الزخرفية عن التأثر بزخارف منبر المسجد الجامع بالقيروان وبزخارف جلود الكتب المصرية المعاصرة لها او السابقة عليها ، وتصميمها الزخرفي يقوم على تقسيم الغلاف الى متن Field وحاشية Border وتطغى الزخارف الهندسية على ما عداها ولكن العناصر النباتية وجدت سبيلها للظهور على قلة ، ومن أحسن الأمثلة جزء من غلاف معروض في متحف باردو يزدان في حاشيته بأشرط مجدولة وفي متنه بعناصر هندسية مختلفة (شكل ١٣٢) .

ولقد كانت عناية حكام المغرب في هذا العصر بفنون الكتاب عظيمة ويكفي ان نشير انه كان يشتغل في بلاط المعز بن باديس عدد من الخطاطين والمجلدين ، وقد عرفنا بالفعل أسماء بعضهم مثل علي بن احمد الوراق[١] وكما وصل الينا مخطوط لا نعرف مؤلفه ولكنه قد كتب لهذا الحاكم ، يتناول صناعة التجليد والمواد التي يحتاج إليها المجلد والآلات التي يستعين بها على عمله ، ثم يرشده الى طريقة نقش الجلد بالذهب[٢] .

***

فاذا تركنا المغرب الى الأندلس لم نجد أمثلة نقف منها على ما كانت عليه

---

(١) حسن حسني عبد الوهاب : ورقات عن الحضارة العربية بافريقية التونسية ج ١ ص ٣٤٤ تونس سنة ١٩٦٥ .

(٢) عنوان هذا المخطوط هو : عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب .

فنون الكتاب في العصر الاندلسي ولكننا نجد اشارات تاريخية تدل على مدى العناية بهذه الفنون ، فالمقدسي يقول عن أهل الأندلس انهم كانوا أحذق الناس في الوراقة[1] . ويحدثنا مؤلف اسباني عن الخلفاء الاندلسيين فيقول انهم كانوا معنيين بهذه الفنون وكانوا يستقدمون الى قصورهم أمهر المجلدين من وطنيين وأجانب من العراق وصقلية[2] .

***

فاذا انتقلنا بعد ذلك الى العصر المغربي الاندلسي وجدنا ثروة عظيمة من التحف الأثرية التي تجلو علينا فن الكتاب بصورة واضحة ، وسنختار من هذه الأمثلة ما يساعدنا على استيعاب هذه الصورة ففي مكتبة الدولة بمدينة ميونخ بالمانيا الغربية مصحف نسخ في مراكش في القرن السابع بعد الهجرة يزدان في صفحته الأولى بزخارف رائعة قوامها دوائر متصلة بداخلها عناصر نباتية وهندسية ، ويلعب التذهيب دوراً واضحاً في هذه الزخرفة (شكل ١٣٣) . والواقع ان الزخرفة قد لعبت دوراً عظيماً في المصحف الشريف ، وقد قوبلت في أول الأمر بمعارضة من بعض رجال الدين ، ولكن هذه المعارضة قد خفت وطأتها بالتدريج واقتحمت الزخرفة هذا الكتاب السماوي فاثبتت وجودها في فواصل الآيات وفواصل السور ولكن المعارضة ظلت قوية عنيدة مدة من الزمن فيما يختص بزخارف الصفحات الأولى[3] التي تسبق النص القرآني والتي تأتي في نهايته لأن تلك الزخارف – على عكس زخارف الفواصل – لا هدف لها إلا الجمال الفني فحسب ، وتغلبت الروح الفنية أخيراً ووصلت زخارف هذه

(١) المقدسي : احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم طبعة أوربا ص ٢٣٩ .

(٢) ريبيرا : المكتبات وهواة الكتب في اسبانيا – مجلة معهد المخطوطات العربية، ترجمة الدكتور جمال محرز مجلد / ٤ ج ١ ص ٨٦ .

(٣) تسمى هذه الصفحات «سرلوح» وهي عبارة فارسية معناها اللوح الذي في الرأس ولعله من الافضل ان تسمى الديباجة أخذاً من الديباج او الحرير المختلف الالوان فهناك صلة بين الديباج وهذه الصفحات الملونة من حيث تعدد الألوان والزخارف .

الصفحات الى قمة نضوجها في المصاحف التي ترجع الى القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة . وأبرز ما يستلفت النظر فيهـا عناصرها الزخرفيـة ثم الألوان المستعملة في رسم هذه الزخارف. أما الزخرفة فتقوم على العناصر الهندسية التي لها الصدارة بينما العناصر النباتية تأتي في المحل الثاني ، وأما الألوان فابرز ما فيها اللونان الأزرق والذهبي وقد كان لاستعمال هذين اللونين تأثير كبير على فنون الكتاب الاسلامي عامة وفي المصاحف خاصة . وقد أثار استعمال مداد الذهب في المصاحف اعتراضاً شديداً من رجال الدين[1] ولقي عدم رضى منهم ولكنهم ما لبثوا ان سكتوا على مضض وخفت حدة المعارضة واقبل الخطاطون على استعمال التذهيب في الكتابة والزخرفة بحرية واسعة .

وقد عثر في جامع الكتبية بمراكش بين مجموعة من الكتب الدينيـة على غلاف معروض الآن في المكتبة العربية الخاصة بمدرسة أبي يوسف بمراكش ، وهو يحمل تاريخ صنعه (٦٥٤هـ/١٢٠٦م)[2] (شكل ١٣٤) وأبرز ما في هذا الغلاف أمران : أولاً ان لوح الخشب فيه قد استبدل بالورق السميك (الكرتون) وبدأت هذه الطريقة تشق طريقها في فن التجليد حتى اليوم[3] ، وثانياً الطريقة

---

(١) جاء في مخطوط عنوانه شرعة الاسلام : « وكره بعضهم كتـابة القرآن بالذهب والفضة وتحليته بها فانه يدعو اليه السارق والغاصب » – ص ٢٤ من المخطوط الذي اطلع عليه جرهمان ونقل منه هذه الفقرة وأشار الى ذلك في كتابه :
Grohmann and Arnold, The Islamic Book

(٢) درس الاستاذ ريكارد هذا الغلاف دراسة قيمة نشرت في مجلة جامعة ملشجان في أمريكا :
Richard (P.), Sur un Type de Relieure des Temps Almohades, ARS Islamica, Vol. I, p. 74, 1934.

(٣) منذ اتخذ الكتاب من الرق ومن الورق مست الحاجة الى التغليف حفظاً لصفحات المخطوط من التلف وقد كانت غلافات المخطوطات في أول الأمر تصنـع من البرديات القديمة التي استنفدت أغراضها واستغني عنها فتلصق بعضها الى بعض بحيث تصبح سميكة أشبه ما تكون بالورق المقوى الذي نسميه اليوم بالكرتون ثم كسيت هـذه البرديات بالجلد او الحرير او الكتان . واستبدلت ألواح البردي – عبر العصور – بألواح من الخشب ، ومست يـد الفن بعصاها السحرية هذه الألواح الخشبية فزينت بأشرطة من الذهب او الفضة او زينت=

التي اتبعت في تذهيبه اذ كانت تتفق تماماً مع ما جاء في مخطوط عمدة الكتاب سالف الذكر أي تقوم على لصق صفائح رقيقة من الذهب على الجلد بواسطة آلة ساخنة ، وهذا المثال هو أقدم غلاف استخدم فيه التذهيب بهذه الطريقة . أما زخارفه فأهم ما فيها العناصر الهندسية التي تكثر فيها النجمة ذات الثمانية رءوس ومن هنا أطلق المغاربة على هذا الزخرف اسم « المثمن » .

وفي دار الكتب المصرية بالقاهرة مصحف نسخ في مراكش في القرن الحادي عشر بعد الهجرة وهو من أروع أمثلة فنون الكتاب التي تعطينا صورة واضحة عن المصحف المغربي سواء في طراز الزخرفة او في اسلوب الخط (شكل١٣٥) . ولقد عرفنا من قبل ان الخط العربي في فجر الاسلام قد تخلص من الخط النبطي واستقامت له تلك الصورة التي رأيناها في شاهد القبر المؤرخ سنة ٣١هـ والتي نراها أيضاً في النصوص العربيـــة على بعض البرديات[١] وفي الآيات القرآنيــة المكتوبة على الرق في القرون الأولى للهجرة . والواقع ان الخط العربي قد لحقه الكثير من التطور[٢] ولكن المصحف الشريف احتفظ برسمه القديم ولم يتطور الا في قبوله التنقيط، وقد جاء هذا التطور في المصحف تحت ضغط الظروف التي أحاطت بالمجتمع العربي اذ صعب على الأجيال الناشئة ان تمـــيز بين الحروف

=بصفائح رقيقة من هذين المعدنين تغطي الغلاف كلة ، ورصعت هذه الصفائح في بعض الاحيان بالأحجار الكريمة ، واستبدلت هذه الصفائح بعد ذلك بشرائح من الجلد وكان ذلك بداية فن التجليد الذي لم يتغير كثيراً منذ ذلك الوقت ، وزخرفت هذه الشرائح الجلدية بزخارف مختلفة من أبرزها الرسوم الهندسية وبعض العناصر النباتية . وقد اتبع المجلدون المسلمون في زخرفة الجلود طريقة الضغط على الجلد بآلة خاصة، وتعرف هذه الطريقة عند أهل الصنعة بطريقة الرق ، ويترتب على اتباعها ان يبقى سطح الجلد العلوي حافظاً للونه الأصلي بينما يكتسب السطح المضغوط لوناً غامقاً اثر الضغط عليه .

(١) انظر كتاب « اوراق البردي العربية » للدكتور جرهمان ، ترجمة الدكتور حسن ابراهيم .

(٢) من أهم مظاهر التطور التنقيط ووجوب ان يكون المكتوب موافقاً تماماً للمنطوق وقد عالج المؤلف هذا الموضوع بشيء من التفصيل في بحث له نشر في مجلة المجمع العلمي العراقي تحت عنوان « المصحف الشريف : دراسة تاريخية فنية » مجلد ٢٠ سنة ١٩٧٠ .

المتشابهة في الرسم المختلفة في النطق ونتج عن ذلك أخطاء اساءت الى المعنى القرآني الأمر الذي ترتب عليه وجوب تميز الحروف العربية بالتنقيط على النحو المعروف الآن ، وقد انفرد الخط العربي في المغرب بظاهرة ميزته عن الخط المشرقي اذ رأى المغاربة ان ينقط حرف الفاء بنقطة واحدة من أسفل وينقط حرف القاف بنقطة واحدة من أعلى بينما رأى المشارقة ان تنقط الفاء بنقطة من أعلى وتنقط القاف بنقطتين ، وليست هذه هي الميزة الوحيدة بل نلاحظ ان الخط المغربي الذي اشتق في الأصل من الخط الكوفي أكثر ميلاً الى الاستدارة وأشد ليناً من الأصل الذي خرج منه ، وقد نضج هذا الخط المغربي في بلاد المغرب والأندلس ومن هنا سمي أحياناً بالخط المغربي او الخط القرطبي او الخط الأندلسي .

ومخطوطات الأندلس التي وصلت إلينا من هذا العصر كثيرة تفخر بحيازتها مكتبة الاسكوريال بجوار مدريد ومعظمها يدور حول الأدب والتاريخ والعلم ، والنادر منها ما تتوفر فيه الاتجاهات التي تجعل منها تحفاً فنية تسر برؤياها العين . ولعل من أجمل المخطوطات الأندلسية صفحة من مصحف في مجموعة الدكتور مارتين بمدينة فلورنسا مكتوبة بالخط المغربي وتزدان بزخرفة رائعة على هيئة شجرة تمتد أفقياً على عرض الصفحة من أعلى ومن أسفل وفي الوسط وتخرج منها فروع تحمل أوراقاً (شكل ١٣٦) ويرجعها الدكتور كونل الى القرن السابع الهجري (١٣م)[١] .

ولم يكن فن التجليد في الأندلس بأقل تقدماً عنه في بلاد المغرب ، فلقد اشتهرت قرطبة بصناعة الجلود عامة ، وكان للجلد القرطبي الذي عرف في العصور الوسطى باسم Cordovan شهرة واسعة لا سيا في عالم التجليد اذ صنعت منه جلود للكتب تعد آية في دقة الصناعة وجمال الفن .

---

(١) Kuhnel (E.), Maurische Kunst, pl.

ومن أحسن أمثلة التجليد الأندلسي جـلدة كانت تغلف مخطوطاً مؤرخاً سنة ١٤٥٥م موجودة في مجموعة خاصة ، وهو يزدان بثلاث مستطيلات متداخل بعضها في بعض وأضلاعها عريضة بها زخرفه مجدولة ، والمستطيل الداخـلي ينقسم الى مربعين بداخل كل مربـع شكل هندسي مكوّن من أربعة فصوص متصلة وفي وسطه مـا يشبه خوذة الجندي الأوربي ، والواقع ان هـذا الغلاف يجمع في زخرفته بين التأثيرات الأوربية والتأثيرات الاسلامية[١](شكل١٣٧) .

***

تـُرى هل عني المسلمون في غرب العالم الاسلامي أي في المغرب والاندلس بفن التصوير في الكتب[٢] كما عني مسلمو المشرق؟ الواقع اننا لا نعلم شيئاً عن هذا التصوير عند المغاربة لعدم وصول مخطوطات مصورة منهم الينا ، فهل كانوا يكرهون هذا الفن فلم يقبلوا عليه ؟ أم انهم زاولوه ولكن مخطوطاتهم المصورة لم تصل الينا بعد ولعلها ما زالت كافة في زاوية مجهولة أم أنها راحت ضحية للاهمال او للنيران ؟ ام انها تعرضت للتشويه فنزعت الصفحات المصورة منها ، او طمست رسوم الأشخاص فيها ورسمت فوقها زخارف نباتية لتضيع معالمها ؟ أسئلة لا نستطيع ان نجيب عليها بنفي او اثبات في ظل معلوماتنا الحالية .

---

(١) Ettinghausen (R.), Near Eastern Book covers and Their Influence on European Bindings, ARS Orientales V p. 122.

(٢) حذق العرب فن توضيح الكتب بالصور منذ أوائل عصر الخلافة العباسية في العراق عندما ترجم عبد الله بن المقفع كتاب « كليلة ودمنة » الى اللغة العربية ، وأشار في مقدمته الى ما يفيد ان الكتاب كان يزدان بالصور اذ يقول ان في اظهار خيالات الحيوان بصنوف الاصباغ والألوان انس لقلوب الملوك. وقد شاع التصوير في الكتب بانتشار الورق اذ تشير المراجع التاريخية الى ان الافشين قائد جند الخليفة المعتصم كانت عنده مخطوطات مصورة وكان عند محمد بن عبد الملك الزيات كتب مصورة كذلك . ولقد تجلت عبقرية المصور المسلم في فن تصوير الكتب بصورة رائعة بل لعل الكتب كانت المجال الوحيد الذي ظهرت فيه مقدرته في هذه الناحية من نواحي الفن .

أما الاندلس فليس هناك من شك في انها عرفت فن تصوير الكتب بل كان يزاوله بعض الوزراء هناك اذ يشير الضبي في كتابة « بغية الملتمس » ان حسان ابن مالك وزير المنصور ابن أبي عامر الف ونسخ وصور كتاباً من تأليفه في مدة اسبوع وقدمه هدية للمنصور .

ولقد وصل الينا من الأندلس ثلاث مخطوطات مصورة من فترات مختلفة في العصر المغربي الأندلسي مما يدل على ان هذا الفن كانت له مكانة في تلك البلاد وأقدم هذه المخطوطات موجود في المكتبه الأهلية في باريس وهو يدور حول علم النبات لا سيما الأعشاب الطبية ويرجع الى القرن السادس بعد الهجرة (١٢م). أما المخطوطة الثانية فمحفوظة في مكتبة الفاتيكان بروما وهي تدور حول قصة غرام « بياض ورياض »[١] ، وتبدو التقاليد الاندلسية في صور هذه المخطوطة اذ نرى فيها صور العمائر الاندلسية بعناصرها التي تميزها عن غيرها ، كما تتجلى في رسوم الأشخاص تلك الوجوه المستديرة والعيون الواسعة وهي ترجع الى القرن الثامن بعد الهجرة (١٤م) (شكل ١٣٨) . والمخطوطة الثالثة محفوظة في مكتبة الاسكوريال بجوار مدريد وعنوانها « سلوان المطاع في عدوان الاتباع » وهي من تأليف ابن ظفر الصقلي ، نلمح في صورها طابعا جديداً لم نألفه في المخطوطات الاندلسية الأخرى اذ تتجلى في ملابس الأشخاص وأسلحتهم وخيامهم تأثيرات أوربية واضحة مما يحملنا على الاعتقاد بأن الصور هنا من عمل مصور من المدجنين الذين تأثروا بالأساليب الغربية بعد ان عادت الاندلس الى حكم الاسبان وخرج منها العرب ومن هنا تنسب هذه المخطوطة الى القرن العاشر بعد الهجرة (١٦م). على أنه يجب ان نفرق بين فن التصوير عند المدجنين وفن

---

(١) تدور القصة حول « بياض » وهو شاب من اسرة كريمة في دمشق كان شغوفاً بالسفر وقد قابل في احدى رحلاته الفتاة « رياض » ووقع في غرامها ولقي في هذا الغرام من العذاب الشيء الكثير .

التصوير عند المستعربين[1] فهذا الأخير يعكس في صوره تقاليد الفن الاسلامي ومن أشهر المصورين المستعربين المصور « ماخيو مادونا » الذي أحدث ثورة في فن تصوير المخطوطات وقد انعكست في صوره التقاليد البيزنطية والاسلامية والكوفية[2] على حد قول جومث مورينو في كتابه الفن الاسلامي في اسبانيا[3].

(١) المستعربون هم الاسبان الذين خضعوا للعرب واحتفظوا في ظلهم بدينهم المسيحي وبتقاليدهم.
(٢) د . جمال محرز : التصوير الاسلامي ومدارسه ص١٤ وما بعدها – القاهرة سنة ١٩٦٢ .
(٣) انظر الترجمة العربية ص ٤٧٥ وما بعدها .

الخَاتِمَة

وبعد : فقد فتح المسلمون بلاد الاندلس ووصلوا حتى جبال البرانس في أقصى شمالها، وعاشوا فيها نحواً من ثمانية قرون شيدوا فيها لانفسهم العمائر من مساجد وقلاع وقصور كما أنشأوا الصناعات المختلفة، وليس هناك من شك في ان حضارتهم كانت أرقى من حضارة أهل البلاد فتركت آثارها هناك وخطت بالاندلس نحو التقدم خطوات واسعة . والواقع ان تأثير الحضارة الاسلامية في الاندلس كان قويا عميقاً سواء خلال فترة وجود المسلمين في البلاد او بعد خروجهم عنها؛ ففي الحالة الأولى كان بعض الاسبان ممن عاشوا في ظل المسلمين ردحاً من الزمن قد أخذوا يهاجرون حاملين في هجرتهم بذور الحضارة الاسلامية وأسرار الفنون الزخرفية وقد زرع هؤلاء المستقرون هذه البذور ونشروا تلك الأسرار في البلاد التي استقروا بها بعيداً عن نفوذ المسلمين . وفي الحالة الثانيـة أي بعد خروج المسلمين من الاندلس وعودة زمام الأمر الى أيدي الاسبان من جديد، فاننا نلاحظ ان بعض المسلمين آثروا البقـاء في البلاد بعـد خروج المسلمين منها واستمروا يزاولون فنونهم وصناعاتهم. واستفاد الاوربيون فائدة كبيرة من هؤلاء المدجنين، وليس من المبالغة في شيء اذا قلنا ان هؤلاء المستعربين والمدجنين هم الذين على أكتافهم نشأ الطراز الوطني الاسباني الذي استمدت منه الفنون الاوربية الشيء الكثير .

هذا وقد لعبت التجارة دوراً هاماً في تحضير اوربا على يد التجار ، مسلمين كانوا أو غير مسلمين ، والعثور على العملات الاسلامية في أماكن مختلفة من اوربا

دليل على تغلغل التجارة الاسلامية في اوربا وهذا يتجلى لنا اليوم اولاً فيما نراه في اللغات الاوربية من كلمات عربية الأصل ذات صلة بالتجارة مثل كلمة Cheque (شيك) المأخودة من كلمة صك العربية وكلمة Magasin المأخودة من كلمة مخازن العربية ، ويتجلى لنا ثانياً فيما نلاحظه في بعض المصنوعات من أسماء عربية الأصل فاذا أخذنا المنسوجات على سبيل المثال وجدنا أنها كانت ذات مكانة عالية عند الاوربيين في العصور الوسطى اذ اثارت في نفوسهم دهشة عظيمة عندما قارنوا بينها وبين ما كانت تخرجه انوالهم ، وقد ذهبوا يتساءلون عن موضع السحر في هذه المنسوجات الاسلامية : أهو في دقة النسيج ام هو في جمال الزخرفة أم هو في التنسيق بين الألوان ام هو في هذه جميعاً ، وقد أقبلوا عليها ، وسموها في لغاتهم باسمائها العربية سواء كانت هذه الأسماء مستمدة من طبيعتها مثل القماش الذي أطلقوا عليه كلمة Chiffon (شيفون) فقد كان في الأصل يشف عما تحته فاخذوا هذه الكلمة الاوربية من كلمة شفاف العربية ، ومثل كلمة Ricamo (ركامو) المشتقة من كلمة رقم العربية . او كانت هذه الاسماء مستمدة من البلاد التي اشتهرت بها مثل الجراندين Gerandine الذي كانت تنتجه مدينة غرناطة ، ومثل Tabis التابس المأخود من كلمة العتابي[1] . وفي صناعة الخزف كان فضل المسلمين عظيماً وقد تعلم أهل الاندلس في العصر الاسلامي معظم أنواع الخزف الاسلامي ، وقد اثرت هذه الصناعة أيضاً في صناعة اوربا ويكفي ان نذكر الغضار المذهب الذي تعلمه الايطاليون من الاندلسيين في العصر الاسلامي، ومن ايطاليا ذاعت صناعته في كل أنحاء اوربا. ومن الكلمات التي انتشرت في اوربا ولها صلة بالخزف الاسلامي كلمة Albarelo (البرلو) المأخوذة من الكلمة العربية «البرنية» التي كانت تطلق على القدور الصغيرة التي كانت تصدر الى أوربا من الأندلس حاملة في جوفها النباتات الطبية .

---

(١) انظر ص ١٢٢ من هذا الكتاب .

على ان أبلغ أثر للحضارة الأندلسية الاسلامية في حضارة اوربا هو دخول صناعة الورق[1] التي تعلمها مسلمو الاندلس من الشرق الاسلامي - الى اوربا وبدأت صناعته في ايطاليا في القرن الثالث عشر بعد الميلاد ، ثم عرفتها فرنسا والمانيا بعد ذلك وتعلمها الانجليز في القرن السادس عشر الميلادي وقد بدأت في في تاريخ اوربا صفحات مشرقة بفضل دخول هذه الصناعة إليها ، اذ لا يخفى ما للورق من الأهمية في نشر الحضارة وتقدمها ، ولولا الورق ما تطورت الطباعة وانتشر الكتاب .

وللمسلمين فضل آخر على الكتاب الاوربي ينجلي في فن التجليد الذي تعلمه الاوربيون من المسلمين في الاندلس وساروا على نهجه في تغليف كتبهم .

وقد حاول بعض الفنانين الاوربين ان يكتب الحروف اللاتينية بصورة تقرب في شكلها العام من صورة الخط الكوفي لا سيا الأندلسي ، وقد نجحت هذه المحاولة وتجلت أروع ما تجلت في الكتابة القوطية ونظرة الى الشكل الذي يجمع بين نصوص بالخط الكوفي ونصوص بالخط القوطي تكفي لاثبات ذلك . على ان نظرة الاوربيين الى الخط الكوفي كانت في معظم الأحيان نظرة الى عنصر زخرفي[2] .

وكما قلد فنانو اوربا الخط الكوفي كذلك قلدوا الارابسك[3] ، وقد سبق هذا التقليد الاخير دراسة لها؛ وقد وصلت إلينا بالفعل كراسات لفنانين اوربيين بها نماذج من الزخرفة الاسلامية اذ كانوا يستعينون في رسم «الارابسك» على التحف

---

(١) لم يخترع العرب الورق ولكنهم تعلموا صناعته من الصينيين الذين كان لهم فضل الاختراع . وفي سنة ١٣٣هـ (٧٥١م) نقل العرب جماعة من أسرى الحرب الصينيين الى مدينة سمرقند وقد تبين لهم ان فريقاً من هؤلاء الأسرى هم في حقيقتهم صناع ماهرون في عمل الورق فاستفادوا منهم ، وقامت هذه الصناعة في مدينة سمرقند أولاً ثم خرجت منها الى باقي عواصم العالم الاسلامي ثم وصلت الى الاندلس ومنها عرفتها اوربا .

(٢) مقالة كريستي في تراث الاسلام - ترجمة زكي محمد حسن ج ٢ ص ٩٩ .

(٣) انظر ص ٨١ من هذا الكتاب .

والمصنوعات المختلفة التي كانت تخرجها أيديهم ، ومن هذه الكراسات واحدة للمصور الايطالي المشهور ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci بها تخطيط لزخرفة اسلامية من رسمه ، ووصلت الينا آنية من الخزف مزخرفة بالارابسك من عمل المصور الالماني هولبامين الصغير .

والمشربيات الخشب التي رأينا أمثلة لها في المغرب والاندلس[1] كانت -أغلب الظن- مبعث الوحي لصناع المعادن من الأوربيين عندما كانوا يصنعون شبابيكهم الحديدية ذات المصبعات أو بعبارة أخرى ذات الحديد المشغول Grills.

على ان استقصاء أثر الحضارة الاندلسية الاسلامية في حضارة اوربا استقصاء تاماً يحتاج في الواقع الى كتاب قائم بذاته ، ولمن أراد ان يقف على هذا الأثر في شيء من التفصيل ان يرجع الى الكتاب الذي وضعته بالفرنسية السيدة ديفنشير في هذا الصدد سنة ١٩٢٩ وعنوانه :

Devonshire, Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe, Le Caire 1929.

او يرجع الى البحث الذي وضعه باللغة الانجليزية الباحث الانجليزي كريستي ونشر في كتاب تراث الاسلام :

Christie, Islamic Minor Arts and Their Influence upon European Works, in Legacy of Islam, London, 1931.

او يرجع الكتاب القيم الذي وضعه باللغة الفرنسية الزميل الدكتور احمد فكري ونشر في باريس سنة ١٩٣٤ وعنوانه :

Fikry (A.), L'Art roman du pays et les influences islamiques, Paris, 1934.

---

(١) انظر ص ١٥٦ و ١٦٠ من هذا الكتاب .

ثبت الاشكال [1]

الزخارف الجدارية

رقم الشكل	الوصف	رقم الصفحة
١ –	محراب المسجد الجامع بالقيروان	٧٣ ، ٧٤
٢ –	احد الالواح الرخامية التي تبطن محراب القيروان	٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦
٣ –	رسم تفصيلي لبعض زخارف احد الألواح الرخامية التي تبطن محراب القيروان .	٧٣، ٧٤، ٧٥
٤ –	رسم تفصيلي لبعض زخارف احد الالواح الرخامية التي تبطن محراب القيروان .	٧٣، ٧٤، ٧٥
٥ –	رسم بين مواضع القراميد الخزفية في محراب القيروان .	٧٣
٦ –	بعض القراميد الخزفية التي تزين محراب القيروان .	٧٣

(١) جميع الصور المنشورة في هذا الكتاب قد نقلت عن صور كتاب كونل Kuhnel (المرجع الثالث) وكتاب مارسية Marçais (المرجع السابع) ، وكتاب ميجون Migeon (المرجع الثامن) ، وكتاب فكري (المرجع الثالث عشر) ، وكتاب كرزول (المرجع السادس عشر) وكتاب مورينو (المرجع الثامن عشر) وقد سام المعهد الالماني للآثار في بغداد في نقل بعض هذه الصور، فله جزيل الشكر على معاونته .

رقم الشكل		رقم الصفحة
٧	زخارف محفورة في القبة التي أمام محراب القيروان .	٧٣
٨	زخارف مخرمة في القبة التي أمام محراب القيروان .	٧٦،٧٣
٩	زخارف مدهونة في تجويف محراب القيروان .	٧٣
١٠	زخارف مدهونة على الأوتار الخشبية في مسجد القيروان.	٧٨،٨٣
١١	زخارف محفورة على الحجر في واجهة مسجد ابي فتاته بالقيروان .	٧٨
١٢	زخرفة في المسجد الجامع بسوسة من العصر الأغالبة .	٧٩
١٣	رسم لبعض الزخارف في المسجد الجامع بسوسة من عصر الأغالبة .	٧٩
١٤	زخارف جدارية من قلعة بني حماد من عصر الفاطمي .	٨٠
١٥	» » » » » » » » »	٨٠
١٦	» » » » » » » » »	٨٠
١٧	محراب جامع السيدة بالمنستير من العصر الفاطمي .	٧٩
١٨	بسملة جامع السيدة بالمنستير من العصر الفاطمي .	٧٩
١٩	زخرفة بارزة من المهدية فيمتحف باردو من العصر الفاطمي.	٧٩
٢٠	زخرفة جدارية من المهدية من العصر الفاطمي .	٧٩
٢١	احد اللوحين الرخاميين المحيطين بمحراب المسجد الجامعفي قرطبة .	٨٠
٢٢	فسيفساء محراب المسجد الجامع في قرطبة .	٨١،٨٠
٢٣	تفاصيل من فسيفساء محراب المسجد الجامع في قرطبة .	٨١

رقم الشكل		رقم الصفحة
٢٤	– زخارف جدارية مدهونة بالمسجد الجامع بقرطبة .	٨٠
٢٥	– زخارف جدارية مدهونة بالمسجد الجامع بقرطبة .	٨٠
٢٦	– زخارف محفورة على الحجر من القصر القديم بقرطبة من العصر الأموي .	٨٤
٢٧	– زخارف محفورة على الحجر من المجلس الفاخر بمدينة الزهراء من عصر الخلافة الأموية .	٨٤
٢٨	– زخارف جدارية محفورة من مدينة الزهراء من عصر الخلافة الاموية .	٨٤
٢٩	– زخارف جدارية من قصر الجعفرية بسرقسطة من عصر ملوك الطوائف .	٨٤
٣٠	– داخل القبة في المسجد الجامع بمدينة تلمسان من عصر المرابطين .	٨٦
٣١	– زخارف الاكنش في المسجد الجامع بمدينة تلمسان من عصر المرابطين .	٨٦
٣٢	– زخرفة جدارية بالمسجد الجامع في مدينة تلمسان من عصر المرابطين .	٨٦
٣٣	– محراب مسجد تنملل من عصر الموحدين .	٨٦
٣٤	– الكتف والدرج في عقود مسجد تنملل من عصر الموحدين.	٨٦
٣٥	– زخارف جدارية من المسجد الجامع بمدينة توزر من عصر الموحدين .	٨٧

رقم الشكل		رقم الصفحة
٣٦	– زخارف جدارية من المسجد الجامع بمدينة توزر من عصر الموحدين .	٨٧
٣٧	– صومعة الكتبية بمراكش وتبدو فيها صومعة الصومعة من عصر الموحدين .	٨٧، ٩١
٣٨	– تفاصيل من الزخرفة الجدارية في صومعة الكتبية من عصر الموحدين .	٨٧
٣٩	– صومعة مسجد القصبة بمراكش ويبدو فيها الغلالة الحجرية من عصر الموحدين .	٨٧، ٩١
٤٠	– داخل قبة المسجد الجامع في تازا من عصر بني مرين .	٨٨
٤١	– مقرنصات باب شلا الحجرية من عصر بني مرين .	٨٩
٤٢	– زخرفة جدارية هندسية من مسجد العباد من عصر بني مرين	٩٠
٤٣	– زخرفة جدارية نباتية وكتابية من مسجد العباد من عصر بني مرين .	٩٠
٤٤	– زخرفة جدارية تمتزج فيها العناصر النباتية بالعناصر الكتابية من عصر بني عبد الواد .	٩٠
٤٥	– زخرفة باب للاريحان بمسجد القيروان من عصر الحفصيين.	٩٠
٤٦	– صومعة المسجد الجامع باشبيلية من عصر الموحدين .	٩١
٤٧	– زخارف جدارية من القصر باشبيلية .	٩١، ٩٢
٤٨	– زخارف جدارية من قصر الحمراء من عصر بني الاحمر .	٩١، ٩٣
٤٩	– ساحة الاسود في قصر الحمراء من عصر بني الاحمر .	٩١، ٩٤

رقم الشكل — رقم الصفحة

٥٠ – قاعة المقرنص في قصر الحمراء من عصر بني الاحمر . ٩١، ٩٤
٥١ – قراميد خزفية من عصر بني الاحمر . ٩٥
٥٢ – قراميد خرفية من عصر بني الاحمر . ٩٥
٥٣ – شاهد قبر من الخزف . ٩٦
٥٤ – فوهة بئر من الخزف . ٩٦
٥٥ – بلاطة قاشانية عليها صور آدمية عثر عليها في قرطبة ولكنها في الغالب من صناعة غرناطة بعد خروج العرب منها . ٩٦

الاواني الفخارية والخزفية

٥٦ – صحن من خزف بطرنه في مقاطعة بلنسية في متحف برشلونة يزدان بزخارف حيوانية –العصر الاندلسي المغربي. ١٠٨
٥٧ – صحن من خزف مقاطعة بلنسية (من نوع كورداسيطا) يزدان بزخارف هندسية – من العصر الاندلسي المغربي . ١٠٩
٥٨ – صحن من خزف مقاطعة بلنسية (من نوع كورداسيطا) يزدان بزخارف حيوانية – من العصر الاندلسي المغربي . ١٠٩
٥٩ – صحن من الغضار المذهب من مقاطعة بلنسية يزدان بالزخرفة الكتابية والنباتية من العصر المغربي الاندلسي . ١٠٩
٦٠ – صحن من خزف بلنسية يزدان بصور آدمية مسيحية من العصر المغربي الأندلسي . ١٠٩
٦١ – صحن من بلنسية من نوع الكورداسيطا يزدان بصور آدمية مسيحية – من العصر المغربي الاندلسي . ١٠٩

رقم الشكل		رقم الصفحة

٦٢ – البارلو (البرنية) من صناعة بلنسية من العصر المغربي الاندلسي . ١١٠

٦٣ – البارلو (البرنية) من صناعة بلنسية من العصر المغربي الأندلسي . ١١٠

٦٤ – فازة من الغضار المذهب من صناعة بلنسية في العصر المغربي الاندلسي . ١١٠

٦٥ – صحن من خزف بلنسية ذي الكتابات القوطية من العصر المغربي الاندلسي . ١١٠

٦٦ – صحن من خزف بلنسية ذي الرنوك الاوربية من العصر المغربي الأندلسي . ١١١

٦٧ – صحن من خزف بلنسية ذي الرنوك الاوربية من العصر المغربي الاندلسي . ١١١

٦٨ – صحن من خزف بطرنة في مقاطعة بلنسية في متحف اللوفر من العصر المغربي الاندلسي . ١١١

٦٩ – فازة الحمراء الشهيرة من صناعة مالقة في العصر المغربي الاندلسي . ١١٢-١١٣

٧٠ – فازة من مزهريات الحمراء في متحف بالرمو من العصر المغربي الاندلسي . ١١٢

٧١ – فازة من مزهريات الحمراء في متحف اللوفر من العصر المغربي الاندلسي . ١١٣

٧٢ – صحن من الغضار المذهب من صناعة مالقة من العصر المغربي الاندلسي . ١١٥

رقم الشكل | رقم الصفحة

المنسوجات والطنافس

٧٣ – مئزر هشام بن الحكم من العصر الاندلسي . ١٢٧

٧٤ – قطعة حرير تزدان بصورة نسر ذي رأسين ممسك بمخلبيه
غزالين – من العصر الاندلسي المغربي . ١٢٩

٧٥ – قطعة حرير تزدان بصورة رجل ممسك بأسدين– من العصر
الاندلسي المغربي . ١٢٩

٧٦ – قطعة حرير بها صورة حيوانين خرافيين–من العصر المغربي ١٣٠

٧٧ – قطعة حرير تزدان بصورة حيوان خرافي أسفله صورة
طاووس وهذا الرسم مكرر في صفوف متوازية – من
العصر المغربي الاندلسي . ١٣٠

٧٨ – قطعة من الديباج تزدان بدوائر في كل منها طائران متدابران
في الجسم متقابلان في الوجه–من العصر المغربي الاندلسي . ١٣١

٧٩ – قطعة من النسيج ينجلي فيها طراز الحمراء وبها كلمة
الغبطة مكررة – من العصر المغربي الاندلسي . ١٣١

٨٠ – عَلم من الديباج في كتدرائية طليطلة مؤرخ في ٧٤١هـ – من
عصر بني مرين . ١٣٢

٨١ – طنفسة السيناجوج (كنيس اليهود) . ١٤٠

٨٢ – طنفسة الرنوك الأوربية . ١٤٠

رقم الشكل | رقم الصفحة

التحف المنقولة المصنوعة من الحجر والرخام

٨٣ – الجانب الكبير من حوض الزاهرة المؤرخ سنة ٣٧٧هـ . ١٤٤

٨٤ – الجانب الصغير من حوض الزاهرة المؤرخ سنة ٣٧٧هـ . ١٤٤

٨٥ – جانب من زخرفة حوض الحاجب عبد الملك بن المنصور ابن ابي عامر . ١٤٤

٨٦ – جانب من حوض السلطان محمد الثالث من سلاطين غرناطة وهو مؤرخ سنة ٧٠٥هـ . ١٤٥

٨٧ – وعاء توابل من الرخام منقوش عليه اسم الرخّام الذي صنعه . ١٤٦

٨٨ – بسملة منقولة من شاهد قبر من القيروان مؤرخ سنة ٤٤٠هـ. ١٤٩

٨٩ – بسملة منقولة من شاهد قبر من تونس مؤرخ سنة ٤٩٤هـ. ١٤٩

٩٠ – بسملة منقولة من شاهد قبر من تونس مؤرخ سنة ٥٣٤هـ. ١٤٩

التحف المصنوعة من الخشب

٩١ – منبر ومقصورة المسجد الجامع بالقيروان . ١٥٦–١٥٧

٩٢ – زخرفة حشوات المنبر بالمسجد الجامع بالقيروان . ١٥٦

٩٣ – بسملة منقولة عن مقصورة المسجد الجامع بالقيروان المؤرخة سنة ٤٣١هـ . ١٥٧

٩٤ – زخرفة حشوات منبر المسجد الجامع بالجزائر . ١٥٨

٩٥ – منبر مسجد الكتبية بمدينة مراكش . ١٥٨

رقم الشكل		رقم الصفحة

٩٦ – تفاصيل من بعض زخارف منبر مسجد الكتبية بمراكش. ١٥٩

٩٧ – زخرفة من سقف مسجد الكتبية بمراكش . ١٥٩

٩٨ – زخرفة من منبر المدرسة العنانية . ١٥٩

٩٩ – صورة باب خشبي من القصر باشبيلية . ١٥٩

١٠٠ – صورة باب خشبي من قاعة الاختين بقصر الحمراء بغرناطة. ١٦٠

١٠١ – أجزاء من سقف قصر الجعفرية (دار السرور) بسرقسطة من عصر المدجنين . ١٦٠

١٠٢ – صندوق كبير من الخشب المطعم بالعاج في متحف الآثار بمدريد – من عصر المدجنين . ١٦٠

البلور الصخري

١٠٣ – قنينة من البلور الصخري في متحف الآثار بمدريد – من العصر المغربي الاندلسي . ١٦٤

١٠٤ – قنينة من البلور الصخري من عصر المدجنين . ١٦٥

التحف المعدنية

١٠٥ – اسطرلاب من صناعة طليطلة في سنة ٤٥٩هـ . ١٧١-١٧٤

١٠٦ – صندوق جيزونا من الخشب المصفح بالفضة الذي يحمل اسم هشام ولي العهد . ١٧٣

١٠٧ – وعل مدينة الزهراء من عصر الخلافة الاندلسية . ١٧٣

رقم الشكل		رقم الصفحة

١٠٨ – أسد اللوفر من عصر الخلافة الاندلسية . ١٧٤

١٠٩ – ثريا المسجد الجامع بالبيرة المعروفة بتاج الأضواء من عصر الخلافة الاندلسية . ١٧٤

١١٠ – ثريات معدنية كشفت عنها الحفائر الأثرية في منطقة المرية من عصر الخلافة الأندلسية . ١٧٤

١١١ – شمعدان في متحف طليطلة من عصر الخلافة الأندلسية . ١٧٦

١١٢ – مسرجة عثر عليها في منطقة غرناطة تزدان بالزخارف النباتية والكتابة – من عصر الخلافة الاندلسية . ١٧٦

١١٣ – ثريا مسجد الحمراء من العصر المغربي الاندلسي . ١٧٧

١١٤ – دلو من البرنز المذهب من مدينة غرناطة من العصر المغربي الاندلسي . ١٧٧

١١٥ – سيوف اندلسية مغربية معروضة في المكتبة الأهلية بباريس – من العصر المغربي الاندلسي . ١٧٧

١١٦ – مقبض سيف ينسب الى أبي عبدالله آخر سلاطين بني الأحمر في غرناطة – من العصر المغربي الاندلسي . ١٧٧

التحف المصنوعة من العاج

١١٧ – صندوق مستطيل من العاج مصنوع في تونس ويحمل اسم الخليفة المعز لدين الله . ١٨٣

١١٨ – دبلش الناصر في المتحف الأهلي للآثار بمدينة برغش . ١٨٤

رقم الشكل | رقم الصفحة

١١٩ – علبة اسطوانية الشكل كانت في الغالب لحفظ عطور لو سعوط الخليفة الحكم المستنصر في متحف فيكتوريا والبرت بلندن وهي ذات غطاء مقبب . ١٨٦

١٢٠ – العلبة التي أهداها الخليفة الحكم المستنصر الى زوجته ام عبد الرحمن وهي معروضة في متحف الآثار بمدريد . ١٨٧

١٢١ – صندوق مستطيل من العاج من صناعة مدينة الزهراء في عهد الخليفة الحكم المستنصر، وهو ذو غطاء مسطح وأغلب الظن أنه أهدي الى « صبح » زوجة الخليفة بمناسبة ولادة ولدها الثاني هشام . ١٨٧

١٢٢ – صندوق مستطيل من العاج ذو غطاء مسطح يحمل تاريخ صنعه سنة ٣٥٥هـ . ١٨٩

١٢٣ – علبة اسطوانية الشكل ذات غطاء مقبب معروضة في متحف اللوفر بباريس تحمل اسم المغيرة بن الخليفة الناصر وتاريخ صنعها وهو سنة ٣٥٧هـ . ١٩٠

١٢٤ – علبة اسطوانية الشكل ذات غطاء مقبب معروضة في متحف فيكتوريا والبرت بلندن تحمل نصاً ينسبها الى صاحب الشرطة العليا كما انها تحمل تاريخ صنعها سنة ٣٥٩هـ. ١٩٢

١٢٥ – علبة اسطوانية الشكل ذات غطاء مقبب معروضة في متحف الجمعية الاسبانية الامريكية في مدينة نيويورك تحمل نصاً شعرياً ينم عن وظيفتها . ١٩٢

رقم الشكل　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　رقم الصفحة

١٢٦ – صندوق مستطيل من العاج ذو غطاء على هيئة هرم ناقص
يحمل اسم الحاجب عبد الملك بن المنصور كما يحمل تاريخ
صنعه وهو ٣٩٥هـ . ١٩٥

١٢٧ – صندوق مستطيل من العاج ذو غطاء على هيئة هرم ناقص
مصنوع في مدينة قونكة سنة ٤٤١هـ – من عصر
ملوك الطوائف . ١٩٨

١٢٨ – صندوق مستطيل الشكل له غطاء على هيئة هرم ناقص
يزدان بكتابات مغربية وزخارف عربية من العصر
الأندلسي المغربي . ٢٠٠

١٢٩ – صندوق مستطيل الشكل له غطاء على هيئة هرم ناقص
يزدان بكتابات مغربية ودوائر داخل رسوم حيوانات
وصور آدمية – من العصر المغربي الاندلسي . ٢٠٠

التحف المصنوعة من الزجاج

١٣٠ – اناء زجاجي عثر عليه في حفائر مدينة الزهراء يزدان
بزخارف من طراز سامراء الثالث من عصر الخلافة
الاندلسية . ٢٠٩

١٣١ – إناءان من الزجاج احدهما فاقد الرقبة وكلاهما يزدان
بدوائر على اليدين – من عصر الخلافة الاندلسية . ٢٠٩

رقم الشكل | رقم الصفحة

فنون الكتاب

١٣٢ – غلاف مخطوط في متحف باردو بتونس يزدان في فنه بعناصر هندسية أما حاشيته ففيها أشرطة مجدولة – من العصر المغربي . ٢١٥

١٣٣ – صفحة من مصحف منسوخ في مراكش في القرن السابع الهجري معروض في مكتبة الدولة بميونخ تتجلى فيها زخارف قوامها دوائر مملوءة بعناصر نباتية وهندسية . ٢١٦

١٣٤ – غلاف مخطوط عثر عليه في جامع الكتبية في مراكش يحمل تاريخ صنعه (سنة ٦٥٤) هو وهو يعتبر أقدم مثال استخدم فيه التذهيب في المغرب وتكثر في زخرفته النجوم ذات الثمانية الرءوس التي يطلق عليها أهل المغرب اسم « المثمن » . ٢١٧

١٣٥ – صفحة من مصحف منسوخ في مراكش في القرن الحادي عشر بعد الهجرة ومعروض في دار الكتب المصرية بالقاهرة ولعله أروع مثال يعطينا فكرة واضحة عن المصحف المغربي من حيث الزخرفة والخط . ٢١٨

١٣٦ – صفحة من مصحف اندلسي مكتوب بالخط المغربي يرجع الى القرن السابع الهجري موجود في مجموعة الدكتور مارتن بفلورنسة . ٢١٩

١٣٧ – غلاف مخطوط مؤرخ سنة ١٤٥٥م من الاندلس، يجمع في زخرفته بين التأثيرات الاسلامية التي تتجلى في الزخرفة ٢٢٠

رقم الشكل		رقم الصفحة
	الجدولة ، والتأثيرات الأوربية التي تتجلى في خوذة الجندي التي نراها في الوسط .	٢٢٠
١٣٨ –	صورة من مخطوط « بياض ورياض » المحفوظ في مكتبة الفاتيكان بروما والذي يرجع الى القرن الثامن بعد الهجرة وهي تمثل « بياضا » وهو يغني بين النسوة .	٢٢١

ثبت المراجع

فيما يلي أهم المراجع التي استفدت بها مرتبة حسب تاريخ صدورها :

١٩١٢

١ — Bosco, Medina Azzahra y Al Meria, Madrid, 1912.

١٩١٣

٢ — Marçais, Les Poteries et Fariences de la Qal'a des Beni Hammad, XIe siècle, Constantine, 1913.

١٩٢٤

٣ — Kuhnel, Maurische Kunst, Berlin, 1924.

٤ — Kendrick, Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period, London 1924.

٥ — Ricard, Pour Comprendre l'art Musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne, Paris, 1924.

١٩٢٥

٦ — Kuhnel (E.), Islamische Kleinkunst, Berlin, 1925.

١٩٢٧

٧ — Marçais, Manuel d'Art Musulman (l'architecture) 2 Vols. Paris 1927.

٨ — Migeon, Manuel d'Art Musulman (Arts plastiques et industriels) 2 Vols., Paris, 1927.

١٩٢٨

٩ — Marçais, Les Faiences à reflets métalique de la grande mosquée de Kairouan, Paris, 1928.

١٩٣٢

١٠ — Hobson, A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, London, 1932.

١١ — Terrase, l'Art Hispano Mauresque, Paris, 1932.

١٩٣٦

١٢ — Forthingham, Catalogue of Hispano-Moresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America, New York, 1936.

١٣ — احمد فكري : المسجد الجامع بالقيروان .

١٩٤٧

١٤ — Dimand, A Handbook of Muhammedan Art, New York, 1947.

١٩٤٨

١٥ — زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، القاهرة ١٩٤٨ .

١٩٥٨

١٦ — السيد محمود عبد العزيز سالم : تاريخ المسلمين في الاندلس .

١٩٦١

١٧ — Creswell, Early Muslim Architecture, Vol. 2, London, 1961.

١٩٦٣

١٨ ــ محمد عبد العزيز مرزوق : قصر الحمراء ، القاهرة ١٩٦٣ .

١٩ ــ السيد محمود عبد العزيز سالم : قرطاجنة حاضرة الخلافة في الاندلس .

١٩٦٥

٢٠ ــ محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي ، تاريخه وخصائصه ، بغداد ١٩٦٥ .

١٩٦٨

٢١ ــ مانويل جوميث مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا ــ الترجمة العربية بقلم لطفي عبد البديع والسيد محمود عبد العزيز سالم ، القاهرة ١٩٦٨ .

١٩٦٩

٢٢ ــ السيد محمود عبد العزيز سالم : المرية في العصر الاسلامي .

١٩٧٠

٢٣ — Duda (Dorthia), Spanisch - Islamische Keramik aus Almeria, vom 12 bis 15 Jahrhundert, Heidelberg, 1970.

٢٤ ــ السيد محمود عبد العزيز سالم : مرسية .

بعض ابحاث للمؤلف في الآثار والفنون الاسلامية

١٩٣٧

١ ــ المنسوجات الاثرية في مصر الاسلامية .
ترجمة بحث بالفرنسية للاستاذ جاستون ڤييت ــ مجلة المقتطف عدد يونيو .

١٩٣٨

٢ ــ القيمة الفنية للكتابة العربية .

ترجمة بحث بالفرنسية للاستاذ جاستون ڤييت ــ مجلة المقتطف عدد فبراير .

٣ ــ ايوان كسرى ــ مجلة المقتطف عدد نوفمبر .

٤ ــ الكتابة على المنسوجات الاثرية الاسلامية ــ مجلة المقتطف عدد ديسمبر .

١٩٣٩

٥ ــ دراسة بعض المنسوجات الاسلامية في متحف بوسطن بالولايات المتحدة ــ مجلة المقتطف ــ عدد مارس .

١٩٤١

٦ ــ حذاؤنا في العصر الاسلامي ــ عدد المصور الخاص بمشروع الحفاء ــ شهر ابريل .

٧ ــ اثر الاسلام في تقدم الفنون الجميلة ــ مجلة الهلال التي تصدر بالقاهرة ــ عدد ابريل .

٨ — قصر الاخيضر (من منشآت عصر الرشيد) مجلة الهلال — عدد يونيو .

٩ — الانجليز والامريكان الذين خدموا الآثار العربية — مجلة الهلال — عدد ديسمبر .

١٩٤٢

١٠— طنافس القوقاز — مجلة الهلال — عدد فبراير .

١١— مشهد الجيوشي — مجلة الازهر التي تصدرها الجامعة الازهرية — عدد صفر سنة ١٣٦١ هـ . (فبراير) .

١٢— الزخرفة المنسوجة في الاقمشة الفاطمية — مطبوعات المتحف الاسلامي بالقاهرة .

١٩٤٣

١٣— الآثار الاسلامية في مدى خمسين عاما — الكتاب الذهبي لمجلة الهلال — يناير .

١٤— طنافس القاهرة في العصور الوسطى — مجلة الهلال — عدد فبراير .

١٥— دليل مجموعة شريف صبري من الصور الصغيرة — مترجم من الفرنسية عن ڤييت Wiet — مطبوعات جمعية محبي الفنون الجميلة بالقاهرة — مارس .

١٦— دليل معرض الابسطة والاقمشة الايرانية — مترجم من الانجليزية عن ويس Wace — مطبوعات جمعية محبي الفنون الجميلة بالقاهرة — مارس .

١٧— مجموعة شريف صبري من الصور الاسلامية — مجلة الهلال — ابريل .

١٨— الفن الاسلامي في تونس — مجلة الهلال — اكتوبر .

١٩— طنافس تركيا — مجلة الهلال — ديسمبر .

٢٠— Evolution of Inscription on Fatimid Textiles, Ars Islamica, Vol. X.

١٩٤٤

٢١ـ مدرسة السلطان حسن ـ مجلة الهلال ـ ابريل .

٢٢ـ قبة السلطان قلاوون ـ مجلة الهلال ـ اغسطس .

٢٣ـ طنافس الهند ـ مجلة الهلال ـ اكتوبر .

٢٤ـ متاحفنا الاثرية ورسالتها ـ مجلة وزارة الشئون الاجتماعية بالقاهرة ـ نوفمبر .

٢٥ـ الاسلام والفنون الجميلة ـ كتيب بالانجليزية والعربية ـ مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة .

١٩٤٥

٢٦ـ دليل معرض الآثار القبطية ـ مترجم عن الفرنسية عن دريتون Drioton وعن الانجليزية ويس Wace ـ مطبوعات جمعية الآثار القبطية بالقاهرة .

٢٧ـ المنسوجات الاثرية المصرية ـ مجلة الهلال ـ فبراير .

٢٨ـ خانقاه بيبرس الثاني ـ مجلة الهلال ـ يوليو .

٢٩ـ خسرو وشيرين ـ مجلة الهلال ـ نوفمبر .

١٩٤٦

٣٠ـ مساجد القاهرة قبل عصر المماليك ـ الطبعة الثانية ـ دار الانجلو بالقاهرة (الطبعة الاولى سنة ١٩٤٢) .

١٩٤٧

٣١ـ طراز الاسكندرية ـ بحث القي في مؤتمر الآثار الاول للدول العربية الذي عقد في دمشق وقد نشر في كتاب المؤتمر .

١٩٥٠

٣٢ـ جامع الظاهر بيبرس البندقداري ـ مجلة الجمعية التاريخية بالقاهرة ـ الجزء الثالث .

Alexandria as a Textile Centre, Bul. Soc. d'Archeologie Copte, Tome XIII. —٣٣

Alexandria as a Textile Centre, being a summary of the above mentioned research, Egyptian Cotton Gazette. —٣٤

١٩٥٢

٣٥— بين الآثار الاسلامية — مطبوعات دار المعارف بالاسكندرية .

١٩٥٣

٣٦— تاريخ صناعة النسيج في الاسكندرية (عصر البطالسة) مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية — الجزء السابع .

Kuhnel, Catalogue of Dated Tiraz Fabrics (Umayyad, Abbasid, Fatimid). —٣٧

عرض وتعليق باللغة العربية على هذا الكتاب الذي صدر في واشنطون سنة ١٩٥٢ — نشر في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية — الجزء السابع .

١٩٥٤

The Turban of Samuel ibn Musa, The Earliest Dated Islamic Textile. —٣٨

بحث القي بالانجليزية في مؤتمر المستشرقين بميونيخ ونشر ملحقا في كتاب المؤتمر .

١٩٥٥

Four Dated Tiraz Fabrics of the Fatimid Khalif Az-Zahir, Kunst des Orients Vol. II. —٣٩

History of Textile Industry in Alexandria, a publication of Alexandria University. —٤٠

The Earliest Dated Textile, Bul. Fac. of Arts, Cairo University, Vol. XVI part II. —٤١

١٩٥٧

٤٢— التحف المصنوعة من العاج (صفحات من الفن الاسلامي بالاندلس) — مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مجلد ١٧ جزء ٢ .

٤٣— Three Signed Specimens of Mamluk Pott. from Alexandria, Ars Orientalis, Vol. II.

١٩٥٨

٤٤— The Earliest Fatimid Textile, Tiraz al Mansuria (Tunis).

بحث القي في مؤتمر المستشرقين في كمبردج ونشر ملخصا في كتاب للمؤتمر .

٤٥— Fatimid Painting and Decorative Arts.

بحث نشر في دائرة معارف الفن في روما بالايطالية والانجليزية .

٤٦— Tiraz Al Mansuria (Tunis), Bul. Fac. of Arts, Alexandria University, Vol. XI.

١٩٥٩

٤٧— Egyptian Sgraffito Ware Excavated at Kom ed-Dikka in Alexandria, Bul. Fac. of Arts, Alexandria University, Vol. XIII.

٤٨— Five Tiraz Fabrics in the Völkerkunde Museum of Basel, Aus der Welt des Islamischen Kunst.

نشر في كتاب صدر بمناسبة بلوغ الاستاذ كونل الثمانين من عمره .

٤٩— الفن الاسلامي : دائرة معارف الشعب التي صدرت بالقاهرة .

١٩٦٠

٥٠— الاسلام والفن — مجلة المجلة التي تصدر بالقاهرة — عدد اكتوبر .

٥١— مكانة الفن الاسلامي بين الفنون — مجلة كلية الآداب في جامعة القاهرة — مجلد ١٤ — الجزء الاول .

١٩٦١

٥٢— The Spirit of Arab Art.

محاضرة القيت في جامعة لندن في مارس سنة ١٩٦١ . ثم نشرت في مجلة منبر الاسلام — الطبعة الانجليزية في المجلد الثاني — العدد الاول .

١٩٦٢

٥٣— Fatimid Painting and Decorative Arts, Minbar of Islam Magazine, Vol. II No. II.

٥٤— Some Influences of Arab Art on European Medieval Art.

محاضرة القيت في مدينة ڤيينا بدعوة من اليونسكو ثم نشرت في مجلة منبر الاسلام ــ الطبعة الانجليزية ــ المجلد الثاني ــ العدد الثالث.

٥٥ــ فن الكتاب ــ دائرة معارف الشعب التي صدرت بالقاهرة .

١٩٦٣

٥٦ــ A Fatimid Mosque in a Byzantine Monas, Minbar Al Islam Magazine, Vol. III No. I.

٥٧ــ الحياة الفنية في مصر الاسلامية من الفتح العربي الى الفتح التركي ــ الفصل الاخير من المجلد الثاني من سلسلة تاريخ الحضارة المصرية الذي نشرته وزارة الثقافة والارشاد في القاهرة .

٥٨ــ الفن الاسلامي في العصر الايوبي ــ المكتبة الثقافية رقم ٨٠ .

٥٩ــ قصر الحمراء ــ المكتبة الثقافية رقم ٩١ .

١٩٦٤

٦٠ــ الناصر محمد بن قلاوون ــ سلسلة اعلام العرب ــ رقم ٢٨ .

٦١ــ تحف من العاج من الف عام ــ مجلة الكتاب التي تصدرها جمعية المؤلفين والكتّاب العراقيين ببغداد .

١٩٦٥

٦٢ــ الاسلام والفن الجميل ــ مجلة الاقلام ببغداد ــ الجزء السادس .

٦٣ــ فخار العراق وخزفه ــ مجلة سومر ببغداد .

٦٤ــ الفن الاسلامي ، تاريخه وخصائصه ــ بغداد في شهر مايو .

١٩٦٦

٦٥ــ The Tiraz Institution in Medieval Egypt.
بحث نشر في كتاب أصدرته الجامعة الامريكية بالقاهرة بمناسبة بلوغ الاستاذ كرزول الثمانين من عمره تحت عنوان :
Studies in Islamic Art and Architecture.

١٩٦٩

٦٦ــ الطنافس اليدوية الاسلامية ــ مجلة المجمع العلمي العراقي ــ المجلد ١٨ .

١٩٧٠

٦٧ــ المصحف الشريف ، دراسة تاريخية فنية ــ مجلة المجمع العلمي العراقي ــ المجلد ٢٠ .

١٩٧١

٦٨ــ العراق مهد الفن الاسلامي ــ من مطبوعات وزارة الثقافة بالجمهورية العراقية .

كشاف عـــام

الألف

الآثار الاسلامية (انظر العمائر)
الآثار الأندلسية ٧٣ ، ٧٥
الآثار الاندلسية المغربية ٧٣
الآثار التونسية ٧٥
الآثار المعمارية (انظر العمائر)
الآثار المغربية ٧٣ ، ٨٥
الآجر ٥٣ ، ٥٤
آخن ١٦٤
آسيا الصغرى ٢٩
الأبحاث الأثرية (انظر الحفائر الأثرية)
ابراهيم بن سعيد الموازيني السهيلي ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٥
الابرة ١٢٠
ابن أبي زرع (الفاسي) ٥٥ ، ٨٦ ، ١٢١ ، ١٥٥ ، ١٦٩
ابن الأثير ٢٣
ابن الاحمر (انظر محمد بن يوسف)
ابن بطوطة ١٠٦ ، ١١٦
ابن البيطار ٦١
ابن جبير ٦١ ، ١٤٦ ، ١٤٧
ابن الحبحاب ٢١
ابن حوقل ١٣٧ ، ١٣٨
ابن خلدون ٣٧ ، ٤٦ ، ٥٨ ، ١٣٧
ابن رشد ٦١
ابن زمرك ٥٨
ابن صاحب الصلاة ٥٢ ، ١٧٠
ابن طولون ٢٥
ابن ظفر الصقلي ٢٢
ابن عربي ٦١
الأبنوس ٤٦ ، ٥٤ ، ١٥٣
ابو ابراهيم أحمد الأغلبي ٧٤،٧٧
ابو الحجاج الناصرلدين الله (النصري) ٩٥
ابو حفص يحيى بن عمر (الحفصي) ٥٦ ، ٥٧
ابو زكريا يحيى (الحفصي) ٥٧
ابو سعيد عثمان المريني ١٣٢
ابو عبدالله ابن الغالب بالله (النصري) ٥٩ ، ٦٠
ابو عبدالله محمد بن علي بن حماد ١٢١
ابو عبدالله (النصري) آخر سلاطين بني الأحمر ١٧٧
ابو عبيد الله المهدي (الفاطمي) ٢٣
ابو عيسى ابن لبون ١٧٥
أبو الوليد اسماعيل (النصري) ٥٨

ابو يوسف المريني ٥٦
الأبواب المصفحة بالنحاس ١٧٠
الأتراك ٥٦
الأحجار الكريمة ١٥٣
أحمد بن باسة ٥٣ ، ٥٤
أحمد فكري ٧٤
الأحواض ١٤٣ ، ١٤٥
الأدارسة ٢٣ ، ٢٦ ، ٣٧
الأدب ٥٠ ، ٢١٩
ادريس بن عبدالله بن الحسن ٢٢
الادريسي ٤٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧، ١٢٤
الأدهان ٥٥
الأدوية ٥٥
الأديرة ١٣١ ، ١٣٩ ، ١٦٤ ، ١٨٢
١٨٣ ، ١٨٤ ، ٢٠٠
الأديم (انظر الجلد)
الأرابسك (انظر الزخارف النباتية)
ارجون ٥٨ ، ١٠٨ ، ١١١
ارفيتو ١١١
الأرك (واقعة) ٥٢
الأساطيل الرومية ٢٠
الاسبان ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٩ ،
٤١ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩،
٦٠ ، ٦٢ ، ٩٢ ، ١٠٩ ،
١٢٧ ، ٢٢١
اسبانيا ١٨ ، ١٩ ، ٢٧ ، ٤٩ ،
٥٢ ، ٥٧ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣،
١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١١،
١١٣ ، ١١٤ ، ١٢٧ ، ١٢٩،
١٣١ ، ١٤٦
اسبانيا العربية ٦٣
اسطرلاب فاس ١٧٦
الاسطرلابات ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٤
الاسكندرية ٤٦ ، ١١١
اسماعيل بن يحيى ذي النون ١٩٨،
١٩٩
أسوار شلا ٨٩
أسوار المدن المغربية ٨٩
أسوار مراكش ٨٩
الأسواق ٥٣ ، ١٠٤ ، ١٣٨ ،
١٨٩ ، ٢٠٠
اشبيلية ٤١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٧ ،
٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ،
١١٦ ، ١٢٢ ، ١٤٣ ، ١٥٩،
١٧٠
الاشبيليون ٢٦ ، ٥٣
الأشربة ٥٥
الأشعرة (أنظر الرنوك)
اشكال زخرفية ٧٣
الأصباغ ١٢٠
أصبهان ١٢٤
الأصبهاني (قماش) ١٢٢ ، ١٢٤
الأطباق ١٠٣
الأطلس (جبال) ٢٤
ام عبد الرحمن (زوجة الحكم
المستنصر الأموي) ١٨٦ ،
١٨٧ ، ١٨٨
الأعشاب الطبية ٢٢١
الأعلام ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٣١ ، ١٣٢
اغادير ١٠٢
الأغالبة ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٧٤ ،
٧٩ ، ١١٦
الاغريق (انظر اليونان)
أفريقية (الولاية) ٢٢ ، ٢٣ ، ٧٨،

١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٣٧
افريقية (القارة) ١٢ ، ٢٤
الافريقي (قماش) ١٢٠
الافريقيون (سكان القارة) ١٢١
اقباء جامع اشبيلية ٥٣
الأقمشة الأثرية ١٩٨
الأقمشة البغدادية ١٢٩
الأكحال ٥٥
الألب ٢٩
البيرة ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١٧٤
الفونس الحادي عشر ١٣٢
الفونس الخامس ملك ارجون ١١١
المرية ١٠٢ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٦ ، ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٩ ، ١٦٩ ، ١٧٤ ، ٢٠٨
المانيا ١٦٤
المانيا الغربية ٢١٦
الألواح القاشانية ٧٢
امبراطور بيزنطة ٨٢
الامبراطورية البيزنطية (انظر الدولة البيزنطية)
الامبراطورية الرومانية (انظر الدولة الرومانية)
الأمراء المسيحيون ١٢٤
امريكا ٩١
الأمويون ٣٠ ، ٣١ ، ٣٨ ، ٥٧ ، ٢٠٨
امير المسلمين ٢٥ ، ١٢٩ ، ١٣٢
امير المغرب ٢٨
امير مكة ٥٧
امير المؤمنين (انظر الخليفة)
اميرة زيرية ٧٩
الأندلس ١٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٧٣ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٨ ، ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٨ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١
الأندلسيون ٣٤ ، ٥٠ ، ٩٣ ، ١١٤ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٩٧ ، ٢٠٧ ، ٢١٣ ، ٢١٦
الأنغورا القديمة ١١٢
انوال ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٣٨
اهل العدوة (انظر المغاربة)
الأواني ١٦٣ ، ١٧٠
الأواني الخزفية ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١٩
الأواني الزجاجية ٢٠٦ ، ٢٠٩
اواني الطبخ ١٠٣
الأواني الفخارية ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١١٩
الأواني المشرقية ٢٠٦

الأواني النحاسية المطعمة بالفضة
٢٠٠
الأوتار الخشبية ٧٨
أوتار العود ٣٥
أوربا ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٥٨،
٦٣ ، ١٠٦ ، ١١١ ، ٢٠٠
الأوربيون ٦٢ ، ٨٨ ، ١٠١ ، ١٠٦،
١١٦
أورورا (انظر صبح)
ايبريا (انظر اسبانيا والاندلس)ــ
ايران ٧٣ ، ١٢٤ ، ١٣٩
ايطاليا ١٨ ، ٢٢ ، ١٠٦ ، ١١١ ،
١١٦ ، ١٦٤
الاسه (صانع تحف) ١٨٤ ، ١٨٥

الباء

باب أجناو (من مراكش) ٨٩
باب الخمر (من الحمراء) ٩٤
باب الشريعة (من الحمراء) ٩٣
باب شلا ٨٩
باب القصبة ٨٩
باب للاريحانا (من مسجد القيروان)
٩٠
باب مقصورة المسجد الجامع
بقرطبة ١٧٠
باب المنار (من جامع اشبيلية) ٥٥
باديس بن حبوس الصنهاجي ١٤٥
البارلو ١١٠
باريس ١٦٠ ، ١٦٣ ، ١٧٧ ، ١٨٢،
١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٢١
البتر (قبيلة) ١٨ ، ٢١
البحــر الأبيض المتوسط ، ١٨ ،
٢٨ ، ٦٢
البحر الأحمر ١٦٣ ٠
بدرو القاسي ٩٢
البرانس (جبال) ٢٩
البرانس (قبيلة) ١٨ ، ٢١
البربر ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢،
٢٣ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٣ ، ١٩٧
البرج ٨٩
برج الاجراس(من كتدرائية اشبيلية)
٩١
البرديات ٢١٨
برشلونة ١٠٨
برغش (مدينة) ١٨٣ ، ١٨٤
برك بيمارستان مراكش ٥٥
برلين ٩٦ ، ١١٥ ، ١٢٩ ، ١٣٩ ،
١٦٠
البرنز ١٧٣ ، ١٧٥
البرنز المذهب ١٧٧
بروفانس (مقاطعة فرنسية) ١١١
البروكار (انظر الديباج)
البسط ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٨
بسطة ١٣٧
البصرة (بالعراق) ١٦٣
بصرة الاقطان (بالمغرب) ١٢١
بطرنة ١٠٢ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١١
بغداد ٤٥ ، ٤٦ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ،
١٣٧ ، ١٣٨
بغية الملتمس للضبي ٢٢١
البقم ١٥٣

البكري ٧٥
بلاد الخلافة الاسلامية ١٨ ، ٢١ ، ٣٧ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٧٨ ، ١٨٧
بلاد الرافدين (انظر العراق)
بلاد الغال ٢٩
بلاد الوندال (انظر اسبانيا والاندلس)
بلاد اليونان ١٢٤
بلاط الحفصيين ٥٧
بلاط الخلافة العباسية ١٣٧ ، ١٣٨
بلاط الشهداء ٢٩ ، ٣٠
البلاطات الخزفية ٩٥ ، ٩٦
بلرمو ١١٢
بلنسية ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٣١ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٨٢ ، ١٩٨ ، ١٩٩
البلور الصخري ٤٦ ، ٦٣ ، ١٦٥
البناء ٩٢
البناؤون ٥٤ ، ٥٥ ، ٨٩
البندقية ١٠٧ ، ١٦٤
بنو الأحمر ٤٩ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٩٥ ، ١١٥ ، ١٤٥ ، ١٧٧
بنو امية (انظر الامويون)
بنو حماد ٢٤
بنو حفص ٤٩ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٠
بنو ذي النون ٤١ ، ١٩٩
بنو زيري ٢٣ ، ٤٤ ، ٧٩ ، ١٥٨
بنو عباد ٤١
بنو عبد الواد ٤٩ ، ٥٦ ، ٩٠
بنو عبيد (انظر الفاطميين)
بنو مرين ٤٩ ، ٥٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ١٣٢
بنو نصر (انظر بنو الاحمر)
بواتيه ٩٦
بوانسو (علم) ١٧٢
بود (علم) ١١٥
بياض (علم) ٢٢١
البيان المغرب لابن عذاري ١٢٣
بيت الديك ٤٤
بيزنطة ٨٢
البيزنطيون ١٩ ، ٢٠ ، ٢٦ ، ١٥٦
البيمارستان (بمراكش) ٥٥

التاء

التابستري ١٢٠ ، ١٢٧
تاج الاضواء (انظر ثريا المسجد الجامع بالبيرة)
تاريخ ابن خلدون ١٣٧
التاريخ الاسباني المسيحي ٥٨
التاريخ الاسلامي ٣٣ ، ٥٨ ، ١٣٦
تاريخ الأندلس ٣٠ ، ٦٢
تاريخ اوربا في العصور الوسطى ٥٨
تاريخ العرب في الأندلس ٤١ ، ٥٧
تاريخ الفن ١٤٣
تاريخ المغرب والأندلس ٤٢
تازا ٥٢ ، ٨٨
تاشار (علم) ١٠٨
التجارة ٣٢ ، ١٢٠ ، ١٢٧ ، ١٩٨
التجنيف ١٠١

التجليــد ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢٠
التجميع ١٥٨
التجويف (انظر الكوة)
التحف ٢٤ ، ٦٢ ، ٦٧ ، ٨١ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٤٤ ، ١٧٣، ١٧٦ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٨، ٢٠٠
التحف الأثرية ٢١٦
تحف البلور الصخري ١٦٤ ، ٢٠٠
التحف التطبيقية ٦٧
التحف الحجرية ١٤٦
التحف الخشبيــة ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٨١
التحف الزخرفية ٦٧
التحف العــاجية ١٦٥ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٨، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢، ١٩٤ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩، ٢٠٠
التحف المعدنية ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١، ١٧٣ ، ١٧٦ ، ١٧٧
التحف المنقولة ٦٧ ، ١٤٣
تحفة الانظار من غرائب الامصــار وعجائب الأسفار لابن بطوطة ١٠٦
التخريم ١٣٢
التذهيب ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨
التركستان الشرقية ١٣٦
تركيا ١٣٩
الترجيج ٧١ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٥
التزويق ٨٧
التسبيك ١٦٩
التصوير ٦٧ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢
التطعيم ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٨١
التغليف ٢١٤
التفافيح ٥٤ ، ٥٥ ، ٩١ ، ١٧٠
التقاليد الفنية البيزنطية ٨٠ ، ٨١ ، ٩٠ ، ١٥٥ ، ١٥٩
التقاليد الفنية الساسانية ٧٩ ، ٨٠
التكسية ٧٣
تلمسان ٢٢ ، ٥٦ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ١٥٥ ، ١٥٩
التلوين ١١٢
التماثيل ٤٧ ، ٧٦ ، ١٧٠ ، ١٧٣، ١٧٤
التماثيل الفاطمية ١٧٤
تمثال الزهراء ١٧٤
تمثال كتدرائية اشبيلية ٩١
تنتالة ١٣٨
تنملل ٥١ ، ٨٦
التوت ١٢١
التوريق ١٨٤
توزر ١٢١
تونس (القطر) ٢٢ ، ٢٥ ، ٥٥ ، ٧٩ ، ١٢٥
تونس (المدينة) ٢١ ، ٢٦ ، ٥٧ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٥٥ ، ١٧٢

الثاء

ثريا جامع القرويين ١٧٠
ثريا مخزن المسجد الجامع بالقيروان

١٧١ ــ ١٧٢
ثريا المسجد الجامع بالبيرة ١٧٤
ثريا مسجد الحمراء ١٧٦ ، ١٧٧
الثريات ١٧٠ ، ١٧١
الثريات البيزنطية المصرية ١٧٤
الثريات القبطية (انظر الثريات البيزنطية المصرية)
الثقافة ٦١
ثكنات الجند (المريني بفاس) ٥٦
الثياب المعينة ١٢٢ ، ١٢٤

الجيم

الجامع (انظر ايضا المسجد الجامع)
جامع العدبس باشبيلية ٥٣
جامع القصبة (بتونس) ٥ ٧
جامع القصبة (بمراكش) ٨٧
جامع الكتبية (بمراكش) ٥٢ ، ٨٧، ١٥٦ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ٢١٧
جامع مكناس ١٧٠
الجبس ٥٣
الجرار ١٠٣
جرجان ١٢٤
الجرجاني (قماش) ١٢٢ ، ١٢٤
الجزائر (القطر) ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤، ٥٦ ، ١١١
الجزائر (المدينة) ١٥٦ ، ١٥٨
جزر البحر الابيض المتوسط ١٨ ، ١٩ ، ٢٢
الجزنائي (المؤرخ) ١٢١
جسر قرطبة ٤٣
الجسور ٤٣
الجص ٧١ ، ٧٣ ، ٨٠ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٤
الجغرافيون ١٨ ، ١٢٠
الجلد ٥٥ ، ٦٧ ، ٢١٥ ، ٢١٨
الجلد القرطبي ٢١٩
الجمعية الملكية للدراسات التاريخية في مدريد ١٢٧
جهان (خزاف اندلسي) ٩٦
جوذر (فتى الحكم المستنصر) ١٧٣
جومث مورينو (علم) ١٢٢
الجير ٥٣
الجيرالدا (انظر صومعة المسجد الجامع في اشبيلية)
الجيش العربي ٢١

الحاء

الحاجب ٣٨ ، ٨٣ ، ١٤٤ ، ١٥٥، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩
الحاجب المنصور (انظر المنصور بن أبي عامر)
حاشية الغلاف ٢١٥
حب الهيل ٣٤
الحباب العراقية ١٠١
الحجابة ٣٨ ، ٤٠
الحجاج يوسف (النصري) ٥٨
الحجر ٥٣ ، ٥٤ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ١٢٩ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦
الحديد ١٦٩ ، ١٧٠

الحرير ٥٥ ، ٦٧ ، ١١٩ ، ١٢١ ،
١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ،
١٢٩ ، ١٣٠
الحرير الطرازي ١٢٤
حسان بن مالك ٢٢١
حسان بن النعمان الغساني ٢٠ ،
٢١
الحشوات (في المنبر) ١٥٦، ١٥٨،
١٥٩ ، ١٦٠
الحصى ٥٣
الحضـــارة الاسلامية ٢٢ ، ٤٤ ،
٦١ ، ٦٢ ، ١٠٣ ، ١٧٥
حضارة الأندلس ٣٧ ، ٥٠
الحضارة الانسانية ٥٨ ، ١٨٨
الحضارة الأوربية ٢٣
الحفائر الأثرية : ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٧ ،
٤٨ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤-
١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤،
١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨،
١٠٩ ، ١١١ ، ١١٦ ، ١١٩،
١٢٣ ، ١٢٦ ، ١٣٦ ، ١٣٨،
١٤٣ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٧٨،
١٨٤ ، ١٩٢ ، ٢٠٥ ، ٢٠٨
حفائر الزهراء ٢٤ ، ٨٠ ، ٨٤ ،
٩٥ ، ١٧٣ ، ١٧٨ ، ٢٠٩
حفائر سامراء ٢٤
حفائر قلعة بني حماد ٢٤
الحفر المزدوج ٨٤
الحكام (خطة القضاء) ٣٧
الحكم الربضي بن هشام (الأموي)
٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٨٢،
٨٣
الحكم العربي ٢٩
الحكم القوطي ٢٩
الحكم المستنصر ابن الناصرالأموي
٣١ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢،
٤٦ ، ١٧٣ ، ١٨٣ ، ١٨٥ ،
١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩،
١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٦
الحلل ١٢٢ ، ١٢٤
الحلي المغربية الأندلسية ١٧٨
حمام قصر الحمراء ٩٥
الحميري (الجغرافي) ١٣٧
الحناء ١٢١
حي الربض (من قرطبة) ٣٢
حي العتابية (من بغداد) ١٢٤

الخاء

خايمي الأول ملك أرجون ١٠٨
الحجاز ٤٤
خراسان ١٨٣
الخراساني (صانع الصندوق العاجي
للمعز الفاطمي) ١٨٣
الخرائط ١١٩
الخزافون ٧٨ ، ١٠٣ ، ١٠٤
خزافو اشبيلية ٩٦
خزافو الأندلس ٩٦ ، ١١٦
خزافو أوربا ١١٦
خزافو العراق ١٠٣ ، ١١٦
خزافو المغرب ١١٦
الخزف ٣٤ ، ٤٧ ، ٦٧ ، ١٠٠ ،
١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥،

١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ،
١١١ ، ١١٦
الخزف الاسلامي المبكر ١٠٣
خزف سامراء ١٠٣
الخشب ٣٤ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٧ ،
١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢١٤ ،
٢١٥ ، ٢١٧
الخشب المخروط ١٥٧ ، ١٦٠
الخط ١٤٧ ، ١٤٨ ، ٢١٣ ، ٢١٨
الخط الأندلسي ٢١٩
الخط العربي ٨٣ ، ١٣١ ، ١٤٨ ،
١٤٩ ، ٢١٨ ، ٢١٩
الخط القرطبي ٢١٩
الخط الكوفي ٧٨ ، ٩٠ ، ٩٤ ،
١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٥ ،
١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ،
١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ،
١٤٠ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ،
١٥٧ ، ١٦٤ ، ١٧٢ ، ١٧٥ ،
١٧٧
الخط الكوفي المربع ١٣٨ ، ١٣٩
الخط الكوفي المضفر ١٥٧
الخط المشرقي ٢١٩
الخط المغربي ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ،
١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٣٢ ،
١٧٧ ، ١٩٩
الخط النبطي ١٤٨ ، ٢١٨
الخطاطون ١٨٨ ، ٢١٥ ، ٢١٧
خطباء المساجد ٣٧
الخلافة الأموية في الأندلس ٢٩ ،
٣٧ ، ٤٨ ، ٩٥ ، ١٨٦ ،
١٩٩
الخلافة الأموية في الشام ٢١
الخلافة العباسية ٢١ ، ٢٥ ، ٣٦ ،
٣٧ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٢٤ ،
١٣٧
الخلافة الفاطمية ٢٣ ، ٢٦ ، ٣٦ —
٣٧ ، ٧٩ ، ١٢٤ ، ١٧٤
الخلافة الموحدية ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ،
٥٧ ، ٨٧ ، ٨٩
الخلع ١٢٣
خلف (صانع تحف أندلسي) ١٨٨ ،
١٩٢ ، ٢٠١
خلف (مملوك عبد الرحمن الناصر
الأموي) ١٢٣
الخليفة : ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٥٢ ،
٥٣ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٩٢ ، ١٢١ ،
١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ،
١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ،
١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ،
١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩٨ ،
١٩٩
الخمر العتابي ١٢٢ ، ١٢٤
الخيام ١١٩ ، ١٣١
خير (صانع تحف اندلسي) ١٩٧ ،
٢٠١

الدال

دار السكة (فاس) ١٦٩
دار السرور (سرقسطة) ٤٣ ، ٨٠ ،
٨٤ ، ١٦٠
دار الصباغة (فاس) ١٢١
دار الصناعة ٤٦

دار الصناعة (قرطاجنة) ٢١
دار الطراز ١٢٤
دار الطراز (القيروان) ١٢٦
دار الكتب المصرية بالقاهرة ٢١٨
دار الملك (قرطبة) ٤٨
الدباغ (الفقيه التونسي) ٧٤ ، ٧٧
الدبتش ١٨١ ، ١٨٣
الدر ١٢٢
الدراسات الفلكية ١٧٠
دري الصقلبي (مملوك الحكم المستنصر الاموي) ١٧٦
دمشق ٢٩ ، ٤٦
الدواوين ٢٠
دولة الادارسة ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦
دولة الاغالبة ٢٢ ، ٢٦
دولة بني الأحمر ٤٩ ، ٥٧
دولة بني حفص ٥٦
دولة بني عبد الواد ٥٦
دولة بني مرين ٨٨ ، ٨٩
دولة بني نصر (انظر دولة بني الأحمر)
الدولة البيزنطية ١٨ ، ٢٠ ، ٧٣ ، ٨٠
الدولة الرومانية ٢٧
الدولة العامرية ١٢٤
دولة المرابطين ٤٩ ، ٥٧
الدويلات المسيحية (في أسبانيا) ٣٦
دي أسما (في مدريد) ٩٥
الديباج ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٣١ ، ١٣٢، ١٣٧
دير ايجر ١٦٤
دير ثيلا نوفا ١٦٤
دير سيلوس ١٨٣ ، ١٨٤
الديك البرنزي ٤٤

الذال

الذهب ٣٤ ، ٤٦ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٧٤، ٧٧ ، ١٠٤ ، ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٥٣ ، ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٨

الراء

رايس (علم) ١٧٢
الرباط (مكان عبادة او جهاد) ٢٥، ٧٩
رباط سوسة (انظر الرباط)
رباط الفتح (المغرب) ٥٢ ، ٨٧، ٩١، ١٣٩
رجال الدين ٢١٦ ، ٢١٧
رحلة ابن جبير ١٤٦ ، ١٤٧
الرخام ٤٦ ، ٥٥ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٦
الرسامون ٥٦ ، ٧٥
الرسوم ٦٧ ، ٨٩
رسوم الأشخاص ٢٢١
الرشيد (العباسي) ٢٢ ، ١٥٦
الرصاص ٣٢

الرصافة (من الأندلس) ٣١
الرق ٦٧ ، ٢١٨
رنك اسرة مديتشي ١١١
الرنوك ١١٠ ، ١١١ ، ١٤٠
رواق المحراب ٧٨ ، ٧٩
الروض المعطار للحميري ١٣٧
الروم ١٨ ، ١٩ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٤ ، ٦٢ ، ١٢٢ ، ١٤٦ ، ١٤٨
روما ٢٢ ، ٢٢١
الرومان (انظر الروم)
رياض (علم) ٢٢١
الرئيس أبو جعفر ١٤٦
رئيس الوزراء (انظر الحاجب)

الزاي

زاره (علم) ١١٥
الزاهرة (بالأندلس) ٣٩ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ١٤٤
الزبرجد ١٢
الزجاج ٣٤ ، ٣٥ ، ٦٧ ، ٧٣ ، ١٠١ ، ١٠٥ ، ١٦٥ ، ١٧٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٨
الزجاج العراقي ٢٠٧
الزخارف : الزخرفة
الزخرفة ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ١٠٥ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٩ ، ١٢٥ ، ١٢٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٦ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٨
الزخرفة بالالوان المائية ٧٣
الزخرفة البنائية ٧٥
زخرفة التوريق ٨١ ، ٨٤ ، ١٨٤
زخرفة الجدران ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥
الزخرفة الجبصية ٨٦ ، ٩٤
الزخرفة الحيوانية ١٠٩ ، ١١٢ ، ١٧٦
الزخرفة الخشبية ١٦٠
زخرفة سامراء ٧٨
الزخرفة الكتابية ٩٠ ، ١٠٥ ، ١١٢ ، ١٥٧ ، ١٧٦
زخرفة المحاريب ٨٥ ، ٨٦
الزخرفة المحفورة ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٤ ، ١٤٤ ، ١٥٦ ، ١٥٩ ، ١٦٣ ، ١٦٥
الزخرفة المخرمة ٧٦ ، ٩٢ ، ١٧٧
الزخرفة المدهونة ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٤
زخرفة المساجد ٨٦
زخرفة المنسوجات ١٢٥
الزخرفة النباتية ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ،

١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٤٩ ، ١٥٦ ،
١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ،
١٦٤ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ،
١٨٤ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ،
١٩١ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٥ ،
٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٠
الزخرفة النجمية ٧٨
الزخرفة الهندسية ٧١ ، ٧٨ ، ٧٩ ،
٨٥ ، ٩٠ ، ٩٦ ، ١٠٥ ، ١٠٩ ،
١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٤٣ ، ١٤٩ ،
١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٨٦ ،
١٨٩ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ،
٢١٨
زرياب ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ١٩٧
الزغل احو الغالب بالله (النصري)
٥٩
الزلاقة (واقعة) ٢٦
الزليج ٨٠ (انظر ايضا القراميد)
الزليج الاشبيلي ٩٥
الزليج المذهب ٨٤
الزهراء (جارية الناصر الاموي) ٤٥
الزهراء (بالأندلس) ٤ ٢ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٤٦ ، ٤٧ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٩٥ ،
١٠٥ ، ١٠٩ ، ١٥٥ ، ١٧٣ ،
١٧٨ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٩٢ ،
٢٠٠ ، ٢٠٩
زهرة الآس للجزنائي ١٧٠
زياد بن افلح ١٩١
الزئبق ٤٧
الزينات ٥٨

السين

ساباط (المسجد الجامع باشبيلية)
٥٣ ، ٩٢
الساج ١٥٣ ، ١٥٦
ساحات القصور ١٤٣
ساحة الأسود (قصر الحمراء) ٩٤ ،
١٤٥
ساحة الريحان (قصر الحمراء) ٩٤
سامراء ٢٤ ، ٤٥ ، ٧٨ ، ٨٤ ، ٨٥ ،
١٠٣ ، ١٠٥ ، ٢٠٩
سبتة ١٩
ستالكتيت (انظر المقرنص)
الستائر ١١٩ ، ١٢٢ ، ١٢٤
الستائر الخشبية ١٥٧
سجاجيد الصلاة (انظر المصليات)
السدايب ١٥٩
سردينية ٢٢
سرقسطة ٤٣ ، ٨٠ ، ٨٤
سرير الملك ٣٩
سعيد بن أيوب ٤٢
سقف دار السرور بسرقسطة ١٦٠
سقف المسجد الجامع بتلمسان ١٥٦
سقف مسجد الكتبية بمراكش ١٥٦
السقلاطون ١٢٢ ، ١٢٤
السكة ١٨٤ ، ١٩٠
سكة مربعة ٥١
سكة مستديرة ٥١
السلاجقة ١٣٦
سلاجقة الروم ١٣٦
سلادو (واقعة) ١٣٢
السلطان ٣٧ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ،

٦١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٢٢، ١٣٢،
١٣٦ ، ١٤٥
السلطانية في التعبير المصري (انظر الكاسة الكبيرة)
سلوان المطاع في عدوان الاتباع لابن ظفر الصقلي ٢٢١
السوس (جبال) ٥١
سوسة ٢٥ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ١٢٠
سوفاجيه ١٥٨
سيفر (مدينة) ١٠٦ ، ١١٠
سينا (مدينة) ١١١
السيوف الأندلسية ١٧٧

الشين

شارل مارتل ٢٩
شاطبة ١٠٨
الشام ١٨ ، ٢١ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٤٤ ، ٧٣ ، ٧٥
الشاميون ٢٠٨
شبه جزيرة ايبريا (أيضا انظر الأندلس واسبانيا) ٥٨، ١٠٧
شجرة الحياة ٨١ ، ٨٤ ، ١١١
الشعر ٥٨ ، ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٩٢
الشعراء ٥٠
شلا ٨٩
شلمنقة ١٣٠
شمال افريقية (انظر المغرب)
الشمع ١٧٥
شمعدانات ١٤٠ ، ١٧٥ ، ١٧٦
الشواتي ٣٩
شواهد القبور ٩٦ ، ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ٢١٨
شيخ العرفاء ٥٣

الصاد

صاحب الشرطة ١٩١ ، ١٩٨ ، ٢٠٦
صاحب الطراز ١٢٣
صاحب القرطاس (انظر ابن أبي زرع)
صاحب المظلة ١٢١
صانع بغدادي ٧٨
صانع بيزنطي ٨٢
صبح (زوجة الحكم المستنصر الأموي) ٣٩ ، ١٨٨ ، ١٩٠ ، ١٩١
صبرة (بافريقية) ١٠٢
صعيد مصر ١٧٢
الصقالبة ٤٧
صقر قريش (انظر عبد الرحمن بن معاوية)
صقلية ٢٢ ، ١٢٢ ، ١٨٩ ، ١٩٦ ، ١٩٩ ، ٢١٦
الصناع ٣٢ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٧، ٨٢ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ٢٠١
صناع عراقيون ١٠٣
صناع قرطبة ٨٢
صناع مشارقة ١٠٥

صناع مصريون ١٧٣
صناعة الصناديق ١٨١
صناعة العلب ١٨١
الصندل ٥٤
صنهاجة ٢٤
الصوامع ٩٢ ، ٩٤
الصوائف ٣٩
الصوف ٥٥ ، ٦٧ ، ١١٩ ، ١٢١
الصوفية ٥٦
الصومعة ٥٤ ، ٥٥
صومعة جامع العقبة (مراكش) ٨٧، ٩١
صومعة جامع الكتبية (مراكش) ٨٧، ٩١
صومعة الصومعة ٥٤ ، ٥٥ ، ٨٧ ، ٩١
صومعة المسجد الجامع (اشبيلية) ٩١ ، ١٧٠
صومعة حسان (رباط الفتح) ٨٧، ٩١
الصيادلة ٥٥
الصيدليات ١١٠
الصين ١٠٣ ، ١٠٤

الطاء

الطابوق ٧١ ، ٧٢
طارق بن زياد ١٩ ، ٢٨ ، ٣٨ ، ١٢٢
طرابلس (الغرب) ٢١
الطراز ١٢٣ ، ١٨٤
طراز افريقية ١٢٥ ، ١٢٦
طراز جرار الحمراء ٩٦
طراز الحمراء ٩٠، ٩٢ ، ١٣٩
طراز سامراء ٨٥ ، ٢٠٩
طراز الحرير ١٢٢
طرز على القماش ١٢٠
طرفان (بالتركستان الشرقية) ١٣٦
طريانة ٩٥ ، ٩٦
طريقة الباربوتين ١٠٠
طريقة الفواصل الجافة ١٠٥
الطلاب ٣٥
طليطلة ٤١ ، ٤٣ ، ١٣١ ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٩٩ ، ٢٠٨
الطنافس ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ٢٠٠
الطنافس التركية ١٣٧
الطنافس الحريرية ١٣٨
الطنافس الصوفية ١٣٨
الطنافس المحفورة ١٣٧ ، ١٣٨
طنجة ١٩
طنفسة السيناجوج ١٣٩ ، ١٤٠
الطيران ٣٣

العين

العاج ٤٦ ، ٥٤ ، ٦٧ ، ١٢٨ ، ١٥٩ ، ١٦٥ ، ١٧٥ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٩٨
عباس بن فرناس ٣٣
العباسة (بافريقية) ١٠٢

العباسيون (انظر الخلافة العباسية)
عبد الرحمن الأوسط الأموي ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٤٢ ، ٨٣
عبد الرحمن الداخل (انظر عبد الرحمن بن معاوية)
عبد الرحمن بن زيان ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١
عبد الرحمن بن معاوية الأموي ٣٠ ، ٣١ ، ٤٢ ، ١٢٣
عبد الرحمن بن المنصور بن ابي عامر ٤٠ ، ٤٧
عبد الرحمن الناصر الأموي ٣١ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ١٢٣ ، ١٣٨ ، ١٥٥ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥
عبدالله بن بدر ٤٢
عبدالله بن يس ٢٤ ، ٢٥
عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر ٤٠ ، ١٤٤ ، ١٥٥ ، ١٩٥ ، ١٩٦
عبد المؤمن بن علي ٥١ ، ٥٢ ، ٨٦
عدوتا فاس ١٦٩
ابن عذاري (المراكشي) ٨٢ ، ١٨٣
العذراء ٢٠٠
العراق : ١٨ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٤٤ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١١٤ ، ١٢٤ ، ١٥٦ ، ١٦٣ ، ٢٠٧ ، ٢١٦
العراقي (نوع من الزجاج انظر الزجاج)
العراقيون ٧٦
العرب ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٩٢ ، ١٠١ ، ١٢٠ ، ١٤٦ ، ١٧٧
العرفاء ٤٣ ، ٥٤
عرفاء البنائين ٥٣
العصر الاسلامي ١٨١
العصر الأندلسي ٢٧ ، ١٧٥ ، ١٨٣ ، ٢١٣ ، ٢١٦
العصر البيزنطي ١٤٦
العصر الروماني البيزنطي ١٢٦
العصر المسيحي (انظر العصر البيزنطي)
العصر المغربي ١٧ ، ٧٣ ، ١٧٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤
العصر المغربي الأندلسي ٢٦ ، ٤٩ ، ٨٥ ، ٩١ ، ١٠٥ ، ١٢٨ ، ١٣٩ ، ١٧٦
العصفر ١٢٠
العصور الاسلامية ٧٢ ، ٧٦ ، ١٢٠ ، ١٤٨ ، ١٦٩
العصور الحديثة ١٠٠
العصور القديمة ١٣٥
العصور المسيحية ١٤٨
العصور الوسطى ٢٤ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٧ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ، ١٨٢ ، ٢٠٠ ، ٢١٩
العطور ١١٣ ، ١٧٥ ، ١٩٣
العقاب (واقعة) ٥٦
عقبة بن نافع ٢٠

العقد المنصص ٤٣
علاء الدين قيقباذ ١٣٦
العلب الاسطوانية ١٨٦ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣
العلم ٥٠ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٢١٩
علم الآثار ٤٧ ، ١١٥ ، ١٨٨
علم التاريخ ١١٥ ، ١٨٨ ، ٢١٩
علم النبات ٢٢١
العلماء ٥٠ ، ١٨٦
علماء الآثار ٥٨ ، ٨٨ ، ٩٩ ، ١١٦ ، ١٤٦ ، ١٥٣
علماء التاريخ ١١٦
علماء الفن ١٤٠ ، ١٥٣
العلوم ٣٢ ، ٦٢
علي بن احمد الوراق ٢١٥
علي الغماري ٥٤
علي بن يوسف بن تاشفين ١٢٩ ، ١٥٨
عمارة الجسور والقناطر ٤٣
العمارة المدنية الاسلامية ٤٤ ، ٩٢
عمارة المساجد ٥٠
العمال (انظر الصناع)
العمال المحليون ٤٦ ، ٧٤ ، ٨٤ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٥٧
العمائر ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٦٢ ، ٦٧ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠
العمائم ١٢٠
العناصر الفنية المسيحية الصليبية ١٦٠
العود ٣٥ ، ١٥٣

الغين

الغالب بالله (النصري) ٥٩
غرناطة ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٣٧ ، ١٤٥ ، ١٥٩ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٧٧
الغزل ١٢٠
الغزولي ٣٥
الغضار المذهب ٧٨ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦
غطاء مقبب ١٨٦ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣
غطاء هرمي ١٩٨ ، ١٩٩
الغلاف الأفقي ٢١٤
الغلاف السفيني ٢١٤
الغلاف العمودي ٢١٥
الغلالة الجصية ٩٢
الغلالة الحجرية ٧ ، ٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٤
الغناء الجماعي ٣٦
الغني بالله محمد (النصري) ٥٨ ، ٩٤

الفاء

الفازات ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦
فازات الحمراء ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦

فاس ٢٢ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦١ ، ٨٦ ،
٩٠ ، ١٢١ ، ١٣٢ ، ١٥٥ ،
١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٦
فاس الجديدة ٥٦
فاس القديمة ٥٦
الفاطميون ٢٣ ، ٢٦ ، ٣٧ ، ١٢١،
١٢٢ ، ١٢٦ ، ١٨٣
فاندالوسيا (انظـــــر اسبانيـــــا
والأندلس)
فاينزا ١١١
فخار ٦٧ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١
الفخار المزجج المذهب ١٠٦
الفراعنة ١٤٦
فرديناند الثاني ملك ليون ١٣١
الفرس ٤٤ ، ٧٦
الفرسان ١٢١
الفرسكو (انظر الزخرفة المائية)
الفرشاة ١٠٥
الفرن ١٠٥
فرناندز (المهندس) ٤٧ ، ١٠٨
فرنسا ٢٢ ، ٢٩ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ،
١١١ ، ١١٦
الفسطاط ١١١ ، ١٢٦ ، ١٧٨
الفسيفساء ٤٣ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٥ ،
٨١ ، ٨٢ ، ٨٣
الفسيفساء الأرضية ١٥٦
الفسيفساء البيزنطية ١٥٦
الفسيفساء الخزفية ٧٢
الفسيفساء ذات المرايا ٧٢
الفضة ٣٤ ، ٤٦ ، ٥٤ ، ١٠٤ ،
١٢٤ ، ١٥٣ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ،
١٧٥ ، ٢٠٠
الفعلة (انظر الصناع)
الفقهاء الفاسيون ٨٦
فاكهة الرمان ٨١
الفكر العربي ٣٣
فلورنسا ١١١ ، ٢١٩
الفن ٤٤ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٨ ،
١٣٠ ، ١٤٩ ، ١٨٤
الفن الاسلامي ١٧ ، ٢٦ ، ٤٢ ،
٤٨ ، ٦٢ ، ٦٧ — ٦٨ ، ٧٦ ،
٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ،
٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٥ ،
١٠٧ ، ١١٠ ، ١٢٧ ، ١٣٩ ،
١٤٦ ، ١٥٧ ، ٢٠٠ ، ٢٢٢
الفن الاسلامي في أسبانيا (كتاب)
٢٢٢
الفن الفاطمي ١٧٤
الفن القبطي ١٧٤
الفنانون ٢٦ ، ٣٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ،
٦٧ ، ٨٥ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٤٦
الفنانون الأسبان ١٠٩
الفنانون الغربيون ٢٠٠
الفنانون المسلمون ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٦،
٨٤ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٤ ،
١١٤
الفنون ٣٢ ، ٦١ ، ٦٢
فنون الاتيكيت ٣٤
فنون البحر ١٩
فنون البر ١٩
الفنون الزخرفية ٢٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ،
٦٧ ، ٢١٣
الفنون السمعية ٣٢
الفنون الصغيرة ٦٧

الفنون الفرعية ٦٨
الفورمة الايطالية (انظر الغلاف السفيني)
الفورمة الفرنسية (انظر الغلاف العامودي)
فوهات الآبار ٩٦
فيش (بأسبانيا) ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١
فيليب بن فرديناند الثالث ملك اسبانيا ١٣١
الفينيقيون ٢٧

القاف

قابس ١٢١
القبائل الجرمانية ٢٧
القاشي الفرفوري ٧٢
قاعة الأختين (بقصر الحمراء) ١٥٩
قاعة البركة (بقصر الحمراء) ٩٤
قاعة العرش (بقصر الحمراء) ٩٤
قاعة المقرنص (بقصر الحمراء) ٩٤
القاهرة ٤٥ ، ١٠٩ ، ١٢٦ ، ١٣٩ ، ١٤٩ ، ١٧٤ ، ٢١٨
القبة الزجاجية ٢٠٨
قبة المحراب ٥٣ ، ٨٠ ، ٨٦
قبة المسجد الجامع بتلمسان ٨٨
القبريات (انظر شواهد القبور)
القدور ١٠٣
قدور الحمراء ١٠٣ (وانظر ايضا مزهريات الحمراء)
القراميد ٤٦ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٩٦
القراميد الخزفية ٧٦ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦
قراميد محراب القيروان ١٠٣
قراميد مذهبة ٧٧
قرطاجنة ٢١
القرطاجيون ١٩
القرنصات ٧٢
القرنفل ٣٤
قرطبة ٢٦ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٢ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٦ ، ١٠٥ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٧٠ ، ١٧٣ ، ١٧٥
القسطنطينية ١٩ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٦ ، ٤٧
قشتالة ٥٢ ، ٥٩
قصب مصر ١٢١
قصبة فاس ١٣٢
قصر (ابي يوسف المريني بفاس) ٥٦
قصر اشبيلية ٩٢ ، ١٥٩
قصر باديس بغرناطة ٤٣
قصر بني زيري بغرناطة (انظر بيت الديك)
قصر الجعفرية بسرقسطة (انظر دار السرور)
قصر الحمراء (غرناطة) ٤٥ ، ٥٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٣١ ، ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٥٩ ، ١٧٦
قصر الخلافة (بقرطبة) ٣٨ ، ٤٦

قصر الرصافة (الأندلس) ٣١
قصر الزهراء (الأندلس) ٨٠ ، ٨٣
قصر الزاهرة (الأندلس) ١٤٤
قصر طليطلة ٤٣
قصر المشتى (بالشام) ٧٥
قصر المقتدر بالله بسرقسطة (انظر دار السرور)
قصر المؤنس (بقرطبة) ٤٦ ، ٤٧
القصور ٤٦ ، ١٤٣ ، ١٥٥ ، ١٥٩، ١٦٠ ، ١٧٠ ، ١٧٣
القضاة ٣٧
قطالونية ١٦٤
القطائع (مصر) ٤٥
قطع الشطرنج ١٦٣ ، ١٦٤
القطن ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١
قفصة ١٢١
القلزم (منطقة) ١٦٣
قلعة ايوب ١٠٢ ، ١٠٦ ، ١٠٧
قلعة بني حماد ٢٤ ، ١٠٢ ، ١٢١ ، ١٤٧
القناطر ٤٣
قنطرة طليطلة ٤٣
القوارير ١٦٣
قوارير العطور ١٨٢
القوالب ١٠٠ ، ١٠١
القوط ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩
قونكة ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠
القيروان ٢٠ ، ٢٩ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٩٠ ، ١٠٣ ، ١٢٦ ، ١٤٧ ، ١٥٦ ، ١٧٢
القيس (في صعيد مصر) ١٧٢

الكاف

الكاثوليكية ٢٨
كأس خسرو ١٦٣
كأس سان توربيو ٢٠٩
كأس هنري الثاني (انظر منبر كنيسة بمبرج بميونخ)
الكاسة الكبيرة ١١٢
كاشي سامراء ٨٤
الكاشي المذهب ٩٦
الكتاب ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٧
الكتابة العربية (انظر الخط العربي)
الكتابة القوطية ١٠٩ ، ١١٠
الكتان ٥٤ ، ٥٥ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٦ ، ١٢٧
الكنب ١٨٦
الكتب المصرية ٢١٥
الكتب المصورة ٢١٣ ، ٢١٤
الكتدرائيات ١٣١
كتدرائية استورقة ٢٠٩
كتدرائية اشبيلية ٥٢ ، ٩١
كتدرائية بلنسية ١٩٨
كتدرائية بمبلونا ١٨٣
كتدرائية تورتوزا ١٩٩
كتدرائية جيرونا ١٧٣
كتدرائية زامورا ١٨٣ ، ١٨٦
كتدرائية سان مارك بالبندقية ١٦٤
كتدرائية سلمنقة ١٣٠
كتدرائية طليطلة ١٣١
كتدرائية فيش ١٢٩
كتف ودرج ٨٦
الكحل ١٦٣

الكرات السماوية ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٤
الكرتون (انظر الورق السميك)
كرستوف كولمبوس ٩١
كلفرت (علم) ١١٤
الكنائس ٤٣ ، ١٣٩ ، ١٦٤ ، ١٦٥، ١٧٢ ، ١٨٢ ، ٢٠٠
الكنيس اليهودي (انظر طنفسة السيناجوج)
كنيسة أكس لاشابل بآخن ١٦٤
كنيسة بمبرج بميونخ ١٦٤
كنيسة سان استبان ١٢٧
كنيسة غرناطة ١٧٧
كنيسة فيترو ١٨٣ ، ١٨٧ ، ١٩٢
كهف قديشة ٨٨
كواكب الجوزاء ٥٤
الكوة ٨٨ ، ٨٩
الكورس (انظر الغناء الجماعي)
كوم البركة بالاسكندرية ١١١
كونل (علم) ١٠٦ ، ٢١٩
كيزان البالمت ٧٨
كيزان الصنوبر ٧٨ ، ٨١

اللام

لبنان ٨٨
لذريق ١٢٢
اللاتين ١٨
اللاتينية ٢٨
اللوزنج جريتنج (انظر الغلالة الحجرية)
لندن ١٣٩ ، ١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٨٦
لننجراد ١١٢ ، ١١٥
ليبيا ٢١ ، ٦٢
ليفي بروفنسال ١٤٧ ، ١٨٤ ، ١٨٥
لين (علم) ١٠٣
ليون ١٣١

الميم

ماخيو مادونا (المصور) ٢٢٢
مارتين (علم) ٢١٩
ماري زوجة الفونس الخامس ملك أرجون ١١١
مارسيه ١٥٨ ، ١٧٢
مالطة ٢٢
مالقة ٥٩ ، ٩٥ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ٢٠٨
مأمون الأندلس (انظر الحكم المستنصر الأموي)
المأمون بن ذي النون ٤٣ ، ٢٠٨
المأمون (العباسي) ١٣٧
المباخر ١٧٠ ، ١٧٦
المتاحف ١٠٦ ، ١٣١ ، ١٣٩، ١٥٥، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ، ١٨٢ ١٨٣
متحف الآثار ببرشلونة ١٠٨
متحف الآثار بقرطبة ٩٦ ، ١٧٣ ، ١٧٥
متحف الارمتاج بلننجراد ١١٢،١١٥
المتحف الأهلي للآثار ببرغش ١٨٣، ١٨٤

المتحف الأهلي للآثار بمدريد ٤٣ ، ٩٦ ، ١٣١ ، ١٤٤ ، ١٦٠ ، ١٧٧ ، ١٨٣ ، ١٨٦ ، ١٩٨
متحف باردو بتونس ٧٣ ، ٧٩ ، ٢١٤ ، ٢١٥
المتحف البريطاني ١١١
متحف بلرمو ١١٢
متحف بلنسية ١٧٤
متحف الجمعية الأسبانية الاميركية بنيويورك ١٩٢
المتحف الحربي بمدريد ١٧٧
متحف الحمراء بغرناطة ١١٢
متحف الخزف بسيفر ١٠٦ ، ١١٠
متحف دون خوان بمدريد ١٩٩
متحف سرقسطة ٤٣
متحف طليطلة ١٧٤ ، ١٧٥
متحف غرناطة ١٧٤
متحف الفن الاسباني بلندن ١٣٩
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٠٩ ، ١٢٦ ، ١٤٩
متحف الفنون التطبيقية ببرلين ٩٦ ، ١١٥ ، ١٢٩ ، ١٣٩ ، ١٦٠
متحف الفنون الزخرفية بباريس ١٦٠ ، ١٨٣ ، ١٨٩
متحف فيش في اسبانيا ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١
متحف فيكتوريا والبرت بلندن ١٣٩، ١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٩١
المتحف القبطي بالقاهرة ١٧٤
متحف اللوفر ١١١ ، ١١٢ ، ١٧٤، ١٨٣ ، ١٩٠
متحف المتروبوليتان بنيويورك ١٠١ ، ١١١ ، ١٣٩ ، ١٧٨
متن الغلاف ٢١٥
المثمن ٢١٨
المجتمع الأندلسي ٣٤ ، ٣٥
مجلة هسبرس ١٥٨
مجلس الشيوخ بالبندقية ١٠٧
المجلس الفاخر بالزهراء (الأندلس) ٨٤
مجلس الناصر الأموي (انظر دار الملك)
المحابر ١٦٣
المحتسب ١٠٤
المحراب ٤٣ ، ٥٣ ، ٨٩
محراب جامع اشبيلية ٥٣
محراب جامع قرطبة ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥
محراب مسجد القرويين ٨٦
مخراب مسجد القيروان ٧٣ ، ٧٤، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨، ١٠٣،
محراب مصلى قصر الجمراء (غرناطة) ٩٤
ممحد بن ابراهيم بن سعيد السهيلي الوزان ١٧٥
محمد بن تومرت ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٧
محمد الثالث (النصري) ١٤٥
محمد رسول الله (ص) ٦٠ — ٦١
محمد بن عبد الرحمن (الأموي)٤٢
محمد بن علي بن حماد (انظر ابو عبدالله محمد ...)
محمد القيسي الصفار المغربي ١٧٢
محمد الناصر الموحدي ١٢١ ، ١٦٩

محمد بن يوسف ٥٧
المحيط (الأطلسي) ٢٤ ، ٦٢
المدارس ٩٠ ، ١٥٥ ، ١٥٩
المدارس الدينية ٥٦
المدجنون ١٦٠ ، ١٦٥ ، ٢٢١
مدرسة أبي يوسف بمراكش ١٤٤ ، ٢١٧
مدرسة الصهريج (فاس) ٩٠
المدرسة العبدرية (فاس) ١٥٦
مدرسة العطارين (فاس) ٩٠
المدرسة العنانية (فاس) ٩٠ ، ١٥٩
المدرسة المسبحية (فاس) ٩٠
مدريد ٤٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٧ ، ١٣١ ، ١٤٤ ، ١٦٠ ، ١٧٧ ، ١٨٣ ، ١٨٦ ، ١٩٨ ، ١٩٩، ٢١٩ ، ٢٢١
مدفن سيدي ابي مدين (بتلسمان) ٩٠
المدن الاسلامية القديمة ٤٧
مديتشي (اسرة) ١١١
المدينة البيضاء (انظر فاس الجديدة)
مذابح الكنائس ٢٠٠
مذبح كنيسة سان استيبان ١٢٧
المرابطون ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٧ ، ٦١ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٢٢ ، ١٥٩
مراكش ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٥ ، ١٥٨
المراكشي (عبد الواحد) ٥٥
المرتزقة ٥٦
مرسية ١٠٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ٢٠٨
المرسيون ١٣٧
المرمر ٢٠٩
مروان بن محمد (الأموي) ١٢٥
مزمار ٧٩
مزهريات الحمراء ١١٢
المزهرية ١١٢
مزهرية متحف الارمتاج ١١٢
مزهرية متحف بلرمو ١١٢
مزهرية متحف الحمراء ١١٢
مزهرية متحف اللوفر ١١٢
مزين بالتشهير ٢٠٧
مزين بالخدش ٢٠٧
المساجد ٣٢ ، ٩٠ ، ١٤٣ ، ١٥٥، ١٧٠ ، ١٩٠
المسارج ١٠٣ ، ١٧٠ ، ١٧٦
مسامير الذهب والفضة ١٥٣
المستشفيات ٣٢
المستعربون ٢٢٢
المستنصر بالله الحفصي ٥٧
المستنصر بالله الفاطمي ١٥٨
المسجد الجامع باشبيلية ٥٢ ، ٩١، ٩٢ ، ١٧٠
المسجد الجامع بالبيرة ١٧٤
المسجد الجامع بتازا ٥٢ ، ٨٨
المسجد الجامع بتلمسان ٨٦ ، ٨٨، ١٥٦ ، ١٥٩
المسجد الجامع بالجزائر ١٥٦ ، ١٥٨
المسجد الجامع بسوسة ٧٣ ، ٧٩

المسجد الجامع بقرطبة ٣١ ، ٤٢ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٥، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٧٠
المسجد الجامع بالقيروان ٧٣، ٧٦، ٧٧ ، ٧٨ ، ٩٠ ، ١٥٦ ، ٢١٤ ، ٢١٥
مسجد ابن فتاته بالقيروان ٣٣، ٧٨
مسجد ابي مدين (انظر مسجد العباد)
المسجد الأموي بدمشق ٣١
مسجد حسان (برباط الفتح) ٨٧
مسجد الحمراء (غرناطة) ١٧٦
المسجد ذي الابواب الثلاثة (انظر مسجد ابي فتاته)
مسجد الزهراء (من قرطبة) ١٥٥
مسجد الزيتونة الجامع (تونس) ٢١ ، ٢٦ ، ٧٣ ، ١٥٥ ، ١٥٦
مسجد السيدة بالمنستير ٧٣ ، ٧٩
مسجد طليطلة ٤٣
مسجد العباد (تلمسان) ٩٠
مسجد عقبة الجامع بالقيروان ٢٠، ١٧٢
مسجد علاء الدين قيقباذ ١٣٦
مسجد القرويين (بفاس) ٢٢ ، ٨٦ ، ١٥٥ ، ١٧٠
مسجد (يوسف بنتاشفين بمراكش) ٢٦
المسلمون ٢٦ ، ٤٣ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٧٣ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٥٦ ، ١٦٠، ١٧٧
مسلمو المشرق ٢٢٠
المسيح عليه السلام ١٦٤
المسيحية ١٨ ، ٢٨ ، ٤٩
المسيحيون ٢٦ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٦٠، ١٦٥
المشارقة ٨٠ ، ٨٣ ، ٢١٩
المشربيات (انظر الخشب المخروط)
المشرق ١٨ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٧٧ ، ٨٧ ، ١٠٥ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٣٥، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٥٦ ، ١٩٧، ١٨٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٨
المصاحف ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨
المصانع الخاصة ٢٠١
مصانع الخلافة بالزهراء (من قرطبة) ١٨٨ ، ١٨٩
المصانع العامة ٢٠١
مصر ١٨ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٧ ، ٨٤ ، ١٠٣ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٥٤ ، ١٦٣ ، ١٧٢
مصلى (قصر الحمراء) ٩٤
المصليات ١٣٨
المصليات البسطية ١٣٧
مصنع الخزف (باشبيلية) ١١٦
المصورون المستعربون ٢٢٢
المضيق الأندلسي ٦٢
المظلات ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٢

المهاجر ١٢٢ ، ١٢٤
المعاهد ١٧٦
معبد اليهود (انظر طنفسة السيناجوج)
المعتصم العباسي ٤٥
المعتمد بن عباد ٩٢
المعجب (للمراكشي) ٥٥
معجم البلدن لياقوت ١٣٧
المعز بن باديس ١٥٨ ، ٢١٥
المعز لدين الله الفاطمي ٤٥ ، ١٢٥ ١٢٦ ، ١٨٢ ، ١٨٣
معمل نسيج الثياب (بفاس) ١٢١
معهد بلنثية دي دون خوان ١٧٦
معهد الموسيقى بقرطبة ٣٥
المغاربة ٥٣ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ٢١٣ ، ٢١٩ ، ٢٢٠
المغرب ١٧ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١، ٢٢، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧، ٢٨ ، ٣٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٩، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٦١، ٦٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٧، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٥، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٥، ١١١ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١٢٠، ١٢١ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٨، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٥٣ ، ١٥٥، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٣، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٩٧ ، ٢٢٠
المغرب الادنى ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ (ايضا انظر افريقية وتونس)
المغرب الأقصى ٢١ ، ٨٩ ، ١٢١
المغرب الأوسط ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ١٢١
المغيرة (بن عبد الرحمن الناصر) ٣٩ ، ١٩٠
المفصص (انظر الفسيفساء)
المقابريات (انظر شواهد القبور)
المقتدر بالله ابو جعفر احمد بن ذي النون ٤٣
المقتدر (العباس) ٢٣
المقدسي ٢١٦
المقربص (انظر المقرنص)
المقرنص ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٤
المقري (صاحب النفح) ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٨٣ ، ١٠٦ ، ١١٦ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٣٧ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٦٩
مقصورة (جامع اشبيلية) ٥٤
مقصورة المسجد الجامع (بتلمسان) ١٥٦ ، ١٥٩
مقصورة المسجد الجامع بقرطبة ١٧٠
مقصورة المسجد الجامع بالقيروان ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨
مقصورة مسجد الزهراء (من قرطبة) ١٥٥
مكتبة الأسكوريال ٢١٩ ، ٢٢١
المكتبة الأهلية بباريس ١٦٣، ١٧٧، ٢٢١
مكتبة (الحكم المستنصر الأموي) ٣٧
مكتبة الدولة بميونخ ٢١٦

مكتبة الفاتيكان بروما ٢٢١
المكلة ١٢٢
مكناس ١٧٠
الملاهي ٧٧
الملثمون (انظر المرابطون)
الملوك ٥٨
ملوك الدويلات المسيحية (باسبانيا) ٣٦
ملوك الروم بصقلية ١٢٢
ملوك الطوائف ٤١ ، ٤٢ ، ٤٩ ، ٥٧ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٩٢، ١٨٣، ١٨٩ ، ١٩٩
ملوك فرنسا ١٠٧
مماليك (الحكم المستنصر الأموي) ١٨٦
مملكة طليطلة ٤١
مملكة غرناطة (انظـــر دولة بني الأحمر) ٢٩
المملكة المغربية ٥٢
المن بالامامة على المستضعفين ٥٢
المنابر ٣٩ ، ١٨٤ ، ١٩٠
المنارة ٤٢
منارة هشام (بقرطبة) ٤٢
منبر جامع اشبيلية ٥٣ ، ٥٤
منبر المدرسة العبدرية (فاس) ١٥٦
منبر المدرسة العنانية (فاس) ١٥٩
منبر المسجد الجامع بتونس ١٥٥، ١٥٦
منبر المسجد الجامع بالجزائر ١٥٦، ١٥٨
منبر المسجد الجامع بقرطبة ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥
منبر المسجد الجامع بالقيروان ١٥٦ ٢١٥
منبر مسجد الزهراء (قرطبة) ١٥٥
منبر مسجد القرويين (فاس) ١٥٥
منبر مسجد الكتبية (مراكش) ١٥٦، ١٥٨ ، ١٥٩
منبر كنيسة اكس لا شابل بآخن ١٦٤
منبر كنيسة بمبرج بميونخ ١٦٤
المنحنحات (اقمشة) ١٢١
المنستير ٧٣ ، ٧٩
المنسوجات ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٥ ، ٢٠٠
المنسوجات الفاطمية ١٢٨
المنصور بن ابي عامر ٣١ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ١٢٤ ، ١٤٣ ، ١٩٦ ، ٢٢١
المنصور (العباسي) ٣١ ، ٤٥
المنصور ابــو طاهــر اسماعيـــل (الفاطمي) ٢٣
المنصور الموحدي ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٦، ١٢١ ، ١٦٩
المنصورية (بافريقية) ٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٨٣
منيشة ١٠٩
المهاجرون من العرب ٥٨
المهداوية (اقمشة) ١٢١
المهدي بن تومرت (انظر محمد بن تومرت)

المهدي (العباسي) ٢٢
المهدية (انظر رباط الفتح)
المهدية (بافريقية) ٢٣ ، ٧٣، ١٢٠
المهندسون ٤٣ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٢
موالي بني امية ٣١
الموحدون ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦١ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٤، ١٥٩
مورجان (علم) ١٧٨
المؤرخون ٣٠ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٢ ، ٩١ ، ١٢٥ ، ١٣٨ ، ١٥٣ ، ١٨٨ ، ٢٠١
مؤرخو الأسبان ٦١
المؤرخون العرب ١٨
مؤرخو الفن ٦٨ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، ١١٣ ، ١٥٣
مؤرخو الفن الاسلامي ٧٣ ، ١١٢ ، ١٣٩
المؤرخون من العصور الوسطى ١٠١ ، ١٣٧
المؤرخون المحدثون ٣٠
مورينو (علم) ١٢٧ ، ١٤٦
موسى بن نصير ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٣
موسى بن غسان ٦٠
الموسيقى ١٩٧
موسيقى اسبانيا ٣٦
الموسيقى الاسلامية الأندلسية ٣٦
الموسيقى العربية ٣٥
الموسيقى المغربية ٣٦
موظفو القصر ٣٨
ميجون (علم) ١٠٧ ، ١٦٤
المئذنة (انظر الصومعة)
مئزر هشام بن الحكم ١٢٧
ميونخ ١٦٤ ، ٢١٦

النون

الناصر الموحدي (انظر محمد الناصر)
ناظر الطراز (انظر صاحب الطراز)
نافورة ساحة الأسود (قصر الحمراء) ١٤٥
نافورة قصر من الزهراء ١٧٣
النجارون ٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٨
النحاس ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٤، ٢٠٠
النحت ٦٧
نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ١٠٦
النسج على القماش ١٢٠
النسيج ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤
النشارون ٥٣
نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ٢٣ ، ٨٣ ، ١٠٦ ، ١٣٧
نقابات الحرف ١٠٣
النقوش ٥٥ ، ٨٦
نمير بن محمد العامري ١٩٥
النهضة الأوربية ١١٦
النيجر (نهر) ٢٤ ، ٢٥
نيويورك ١٠١ ، ١١١ ، ١٣٩

الهاء

هشام بن الحكم المستنصر الأموي ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٥٥ ، ١٧٣ ، ١٨٣ ، ١٨٨ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ، ١٩٨
هشام (بن عبد الرحمن الأموي) ٤٢
الهروب من الفراغ ٨٥
الهندسة ٥٥
هنيبال ٢٨

الواو

الوثنية ١٨ ، ٢٠
الوثنيون ٢٠
الوراقة ٢١٦
الورق ٦٧
الورق السميك ٢١٧
ورقة الشجر الرمحية ٧٨
الوزراء ٢٢١
وصلة (من المنبر) ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٦
الوندال ٢٧

اليـــاء

الياقوت ١٢٢
ياقوت (الرومي صاحب المعجم) ١٣٧
يحيى بن ابراهيم ٢٤
يعقوب المنصور بن يوسف بن عبد المؤمن(انظر المنصور الموحدي)
يعقوب بن موسى طافيره ١٧٦
اليمن ٣٨
اليهود ١٨
يوسف بن تاشفين ٢٥ ، ٢٦
اليونان ٢٧ ، ٢٨ ، ٦٢ ، ١٤٦ ، ١٤٨

مطبعة الغريب
بيروت